

4

سلسلة تهتم بتعميم المعرفة

الأرض تحرس خضرتها

مقاربات جمالية " للقرية القرية الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء"



وليد الزريبي

المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر

الأرض تحرس خضرتها

الطبعة الأولى 2006

الإيداع القانوني : 7654
الترقيم الدولي رد . مك ISBN 9959-26-196-4
الوكالة الليبية للترقيم الدولي الموحد
دار الكتب الوطنية
بنغازي - ليبيا

هاتف 9097074-9096379-9090509
بريد مصور 9097073
nat_lib_libya@hotmail.com

المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر

تنفيذ فني :
القبس للأعمال الفنية

وليد الزريبي

الأرض تحرس خضرتها

مقاربات جمالية
« القرية القرية، الأرض
الأرض، وانتحار رائد الفضاء»
للكاتب: معمّر القذافي

الأرض تحرس خضرتها

الإهداء

إلى الذي يُحلّق بجناح الكتــابة،
من أجل أمّنا الأرض.
الأديب معمر القذافي.

"لا ينبغي للقصّة أن تعني بل أن تكون"

« أرشيبالد ماكليش »

مقدمة

لم يحتفظ تاريخ الأدب الإنساني إلاّ بتلك النصوص التي احتفلت بالحياة ومجّدت إقامة الإنسان على الأرض. هذه الأرض سوف تظلّ الجذر والجذع. وإنّها النبع أيضا يرتوي من نبعها كلّ الكائنات الحيّة. ولا غرابة أن نقرأ في مجموعة الكاتب المبدع معمر القذافي كل هذا التركيز على أمّنا الأرض ومشاكل الوجود والمعاش.

فإلى الأرض نذهب وفي باطنها نحفر ونفلح ونسعى، ثم إليها نعود مرغمين وقانعين ومؤمنين بأنّ الحياة على الأرض ليست عبثاً، ولكن العبث كلّه يكمن في البحث خارج هذا الكوكب الجميل الأخضر الحي.

إنّ تركيز الكاتب على الأرض يتّخذ صيغة إبداعية تستنجد بفلسفة الذهاب المباشر إلى جذور الإنسان الأولى: الطين. وتستقرئ عناصر الطبيعة

لتخلق عالماً ملموساً، محسوساً لا مجال فيه للافتراض أو البحث اللاّمجدي عن حلّ لإقامة الإنسان على الأرض، غير حلّ ينتبه إلى أنّه لا شيء أبقى من تدبّر أمر هذه الأرض التي لم تبخل على بنيها بشيء من خيراتها الكثيرة، حيث لا مناص من الإخلاص لهذا الكوكب الذي تُظهره مختلف قصص المجموعة بطلاً يحتلّ مركز الصّدارة كلّما ضاقت سُبل الحياة على الشرط الإنساني.

إنّ أدباً طافحاً بمثل هذا الصفاء والوضوح يساعد قارئه على تلمّس الدروب المضاءة كلّما ادلهمّت الرؤية وانعدم الحلم.

إنّ مثل هذه المجموعة التي ظاهرها قصة.. تفتح أبواباً مشرعة ونوافذ مضيئة تساعد القاريء على تبيّن الطريق الأسلم والمنير بفضل إشاراتها الشاعرية، كما أنّها توسّع فلسفياً في رؤية للوجود مصبوغة بالتفاؤل مقابل العدم والعبثية.

إنّ مثل هذه النتائج هي التي أوحتها المجموعة

القصصية نفسها، وذلك من خلال سيرورة الأبطال وصيرورة الأحوال لتصبّ في قناة واحدة أو منارة يتيمة تُرشد التائهين في بحر ظلمات هذا الوجود الأصمّ الذي لا يُصغي فيه القوي إلى الضعيف.كما يستطيعٍ الإنسان أن يقرأ فيه ملامح الأمل وينبوعاً صافيا لا وظيفة له غير ضرورة الانتباه إلى أنّ الأرض هي التي تحرس نبضها وتمنح ماءها وظلالها وتظلُّ الرّحم الأول للإنسان الأول وللإنسان المعاصر الآن وراهناً.

ومثلما أشرت في البداية فإنّ أيّ أدب يرتبط بحضارة الإنسان العظيمة على الأرض الطيّبة ويمجّد ما أسمّيه بالإقامة على الأرض، إنّما هو أدب موكول للخلود أبداً وحافلاً بالحياة السعيدة على الكوكب الأوّل والأخير.

المؤلف

عيسى يوسف العويتي

الفصل الأول

عندما يتسارع الزمن ويصبح طلوع الشمس كغروبها، وتتهاوى الأيام صلبة كحجارة السجّيل على اسمنت الواقع، وتصير الحياة برُمّتها شبيهة بعجل السّامري فاتحة فاها في اتجاه الريح، تطلق صفير العدم موحشاً ينبعث من جوفها وتلوح المدينة كثعبان أسود يتلوى ليبتلع ما حوله.

في هذه اللحظة الموحشة يقف الإنسان وقد تجاذبته أعاصير الحيرة ودكّة القلق المقيت. وانفلق أمام عينيه السّواد. يقف ليسأل: من أكون ؟ لعله سؤال البداية الأولى لمّا كان هذا الكائن الغريب يستر عورته بوريقات شجرة البرقوق. ويتمشّى وحيداً باكياً تحت قماشة الليل في رحلة تيه وخطيئة، يحلم.. يحلم باستعادة جنّته الفقيدة. لعله سؤال الراهن أيضاً بعد أن تغوّل هذا الكائن ومارس هواية الافتراس العشوائي اللذيذ عبر العصور الطويلة. افتراس النبات والمبادئ أيضاً. إنّنا نستمع بكل وضوح إلى صدى خطاه ترزم فوق أديم العصور ونستمع إلى عواء الحيوان الكامن فيه. هل كل ما بقي للإنسان على هذه الأرض من عمل هو افتراسه للإنسان بما اقترفت يداه من كبسولة الحضارة والتمدن؟ إنه سؤال موحش لكنه ممكن جداً. وقد يكون ما أسلفت ذكره مدخلاً خاطئاً جرّاء انجراف الخاطر إلى البقعة الموجعة في الوجدان.

وقد يكون في المقابل الشريان الرئيسي الموصل إلى قلب هذا

الكتاب الذي هو بين أيدينا للكاتب معمر القذافي والذي نتصفّحه بكل شغف ونتقصّى أثر ما فيه من كريم المعاني وصفاء الحكم. فالكاتب كما نعلم قد خبر الحياة من كل جانب، وساس الأمور بسداد الرّأي ونور القلب، فتأتى له ما لم يتأتّ لأغلب الناس، حتى صار التوثّب إلى كتابته غاية السامع، والارتشاف من معانيه حاجة المتعلّم. وقد صحّ القول إن الأدب إذا كان جوهر السياسة صلحت السياسة وتسامق الأدب وازدهر بها.

إنّ من طبع الإنسان التقلّب من حال إلى حال والطموح إلى ما هو بعيد المنال. وكلما وجد نفسه في وضع ما تاق إلى تخطّيه وشدّ الرّحال إلى حال آخر. إنّها جبلّة جبل عليها هذا الكائن. ولعلّ حاجة الإنسان إلى الاجتماع واحتياجه إلى غيره من بني جنسه دفعته إلى إنشاء القرى وإقامة العمران بعد أن عاش وحيداً. فنشأت بذلك المدن واتّسعت. وشيدت العواصم في كل مكان. فمفهوم المدينة ليس حديثاً وإنما ضارب في القدم. وقد أخبرنا التاريخ والكتب السماوية عن مدن عظيمة أفلّت بعد أن كانت قائمة بأسوارها وقلاعها. لكنّها ردمت تحت التراب وحثا عليها الزمان رماله. وبقيت ذكراها قائمة إلى يومنا هذا. وقد فتح الكاتب معمر القذافي كتابه بالقول: «المدينة من قديم الزمان، ما بالك الآن، هي كابوس الحياة وليست بهجتها كما يظن. لو كانت بهجة لكانت قد صُمِّمت أصلاً لذلك. ولكن المدينة لم تُؤسّسُ للرفاهية أو السرور أو المتعة أو البهجة أبدا...»[1].

فالمدينة كما يتّضح في مستهلّ هذا الخطاب الأدبي تأسّست من

أجل مآرب أخرى وغايات خارجة عن أجواء الترّف والمتعة. لعلها - أي المدينة - امتداد طبيعي وتطوير للأرياف والقرى والإنسان في هذه الأثناء وجد نفسه داخل هذا الاجتماع الكبير الذي أفرزه ازدياد الجنس البشري وتراكم خبراتهم وحاجتهم إلى بعضهم لاختلاف صفاتهم، واحتياج الفرد إلى غيره للاستئناس به والتآزر معه والذود عنه. وطبيعي أن تنطلق المدينة في أوّل نشأتها بطبائع القرى والأرياف وأخلاقها. وهنا تتضح الغاية من إنشاء المدن وإعمارها. إنها غاية الأرياف الراغبة في التطور، لذلك صرّح الكاتب في الفقرة الأولى بقوله:« المدينة حشر معيشي، وجدت الناس نفسها فيها بالضرورة. ولم يأت أحدٌ ليسكن المدينة من أجل النزهة... بل من أجل العيش... والطمع والكدّ... والحاجة والوظيفة... التي تجبره على أن يعيش في مدينة »[2] فالخطاب هنا واضح من حيث أن القادم إلى المدينة من جهة الريف يحدوه العزم وتدفعه الضرورة من أجل بذل الجهد والتفاني للارتقاء بحياته إلى ما هو أفضل. ولكن لهذه المدن أنساقها وأحكامها، ولها أيضاً أسرارها ومهاويها فقد ينقلب السحر على الساحر، وترتطم الرغبات والطموحات بالجدران الإسمنتية في الداخل فيطمس الريف في أعماق بعض الأفراد وينسون أو يتناسون جذورهم الأولى ويشرعون في قتل ماضيهم، وتصير جذورهم الأولى عبئاً عليهم. فيعمدون إلى قطعها والتخلص منها ليظهروا بمظهر المتمدّن الساكن للمدن منذ القدم. وقد يصل بهم الأمر إلى التخلص من نسبهم ويبحثون لنفسهم عن نسب أرستقراطي يليق

بمقامهم الحديث، فيضعون وسط هذا « الحشر المعيشي » فكما صرّح الكاتب بأن المدينة مقبرة الترابط الاجتماعي ومن يدخلها يسبح غصباً عنه فوق أمواجها التي تنقله من شارع إلى شارع، ومن حيّ إلى حيّ... ومن عمل إلى عمل، ومن صاحب إلى آخر[3] فالمدينة إذن ضرب للاستقرار وانخراط في دوامة التيه اليومي حيث يصبح الشخص هائماً على وجهه لا يقرّ له قرار فينفرط عقد السكينة والاطمئنان. وتتناقله الأوهام، وتتقاذفه الرغبات... رغبة وراء رغبة إلى أن يصير كائناً يسكنه الخواء... دابة استهلاك المتزايد. فتنقلب لديه القيم النبيلة إلى عوائد رخيصة وتنحدر ذاته إلى قيعان الحضيض حيث تصير الغاية تبرر الوسيلة. بل تخمد الأخلاق السامية داخل الفرد مثل الكرم والغيرة والشجاعة وتحلّ محلّها قيم جديدة مثل النفاق وإظهار الخير وإضمار الشرّ وطلب الثراء بكل وجه. وقد قال العلامة ابن خلدون في مقدمته: «وأهل الحضر لكثرة ما يعانون من فنون الملاذّ وعوائد التّرف والإقبال على الدنيا والعكوف على شهواتهم منها. وقد تلوّثت أنفسهم بكثير من مذمومات الخُلق والشرّ، وبعدت عليهم طرق الخير ومسالكه، بقدر ما حصل لهم من ذلك حتّى لقد ذهبت عنهم مذاهب الحشمة في أحوالهم فتجد الكثير منهم يُقذعون في أقوال الفحشاء في مجالسهم وبين كبائرهم وأهل محارمهم، لا يصدّهم عنه وازع الحشمة لما أخذتهم به عوائد السّوء في التظاهر بالفواحش قولاً وعملاً »[4] فهذا الرأي الخلدوني نجد صداه عميقاً في كتاب معمّر القذافي حيث يصرّح بأن « كلّما

تقـدّمت المدينة وتطـوّرت، تعـقّـدت وابـتـعـدت عن الروح الـوديّة والأخلاق الاجتمـاعـيـة »[5] فكلّما كبـرت المدن وتدافع إليـهـا النـاس من كـلّ حـدب تـضـاءلت فـيـهـا الأخـلاق وعـاجت الطبـائـع عـن مـسـاراتـهـا الصـحـيـحـة وعـمّ الانحطاط. وقـد قـال الشـاعـر أحـمـد شـوقـي:-

" إنّما الأمم الأخلاق ما بقيت

فإن هم ذهبت أخلاقهم ذهبوا [6]

فـإذا كـان هذا القـول ينطبق عـلى أحـوال المدن القـديمة فـمـا بالك بالمدن الحـديثـة التي اسـتـشـرت فـيـهـا الآلة واغـتـرب في لجـجـهـا الإنسـان وتـاه تيهـاً كـبـيـراً. حيث لم يـعـد للإنسـان اسم يدلّ عـلـيـه أو لقب يـنـبـيء عـن نـسـبـه ويربطه بجـذوره ومـاضـيـه، بل صـار رقـمـاً تافهـاً في جهـاز حاسـوب لا يعي معاني الخير والشرّ. وفقـد ما به يكون الإنسـان إنسـانـاً فنقـرأ للكاتب قـولـه:« ...تكبـر العـمـارة، وتصـبح الحـيـثـيـة رقـمـاً فـحـسب، فـلا يقـال: فـلان بن فـلان... من قـبـيلة الفـلانيين... بل يقـال: رقم كذا. ولا يـخـاطـب سكان المدينة بعضهم بعضـاً بالحيثية الاجتمـاعـيـة والآدمية بل بالرقم»[7] إنّ هذا الرأي يقـدح في ذهن المتأمـل مجموعـة من التـسـاؤلات منهـا: لعل الكائن قـد فـقـد هـويته ولم يـعـد يربطـه بالآدميـة غـيـر الأسم ولعلنا في هذا الزمـن لا نزال نعـيش على أوهام التـسـمـيـة؟ فـقـد يكون الإنسـان قـد غبـر واندثر ولم يبـق إلاّ سناه؟ إنّنا نصـحـو عـلى صـوت الكاتب يُدوّي في الأعـمـاق مُـحـذّرا من خلل التـلاشـي والـغـيـاب والاندغـام في اللامّـعنى. يقـول الكاتب مـعـمّـر القـذافـي:«المدينة

مجرّد حياة دودية « بيولوجية يحيا فيها الإنسان ويموت بلا معنى... بلا رؤية... بلا ترويّ، يعيش ويموت وهو داخل قبر في الحالتين »[8] وهنا في تقديري يلامس الكاتب قروح هذا العصر ويصعد خطابه إلى ذروة المعنى المعبّر عن الهمّ الإنساني المشترك بين جميع الناس قاطبة. فيلوح الإنسان وهو داخل المدينة بمثابة الجثة، وقد عاش ومات بلا معنى فيشيّع جثمانه البشري القديم وسط مناحة كونية عارمة. هذا الإنسان الذي فقد ملامحه البشرية وبدأ مشوه وكأنه الهفوة الوحيدة في هذا الكون. فحتى الحيوان متأصل في نوعه ومُستقرٌ في جنسه ولكن الإنسان يراوح بين هذا وذاك، فلا هو مستقرّ في آدميّته ولا هو مطمئنُ لما هو دونها. فيختلط أمره ويفقد الشخص هويته الإنسانية. نقرأ في الصفحة الثامنة:« في المدينة يحترمك الحائط أكثر من البشر. قد تستند إلى الحائط... والحائط يرشدك إلى مكانك عندما تعلق عليه تعليمات وإرشادات وإعلانات يصعب جداً على إنسان ساكن في المدينة أو لافٍ على المدينة أن يعطيها لمن يسأل عنها وهو في حاجة إليها. إذا سألت إنساناً في المدينة عن مثل هذه الأشياء يقول لك: آسف. لا وقت لديّ »[9]

هذا المشهد الساخر الذي انقدحت صورته في ذهن الكاتب ما هو إلاّ تعبير مجازي عن حال السلوك اليومي للناس. فقد يتأنسن الحائط وقد يتخشب الإنسان. فتعود الحيطان تقوم بالدور الذي من المفروض أن يقوم به الأشخاص. فالإيقاع السريع الذي يعيشه سكان المدن يجعل منهم مجرّد آلات صمّاء تتحرّك بشكل لا

إرادي. فيقوم الشخص بالنشاط نفسه الذي يقوم به كل يوم ممّا يجعل حياته خاوية من كلّ جديد، خالية من كلّ إحساس بما هو جديد والحال أن حياة الناس تختلف عن حياة الحيوان وحراك الآلة.

هي حياة اكتنفها الروتين اليومي وغاب عنها التجديد فانغلقت على نفسها وحالت إلى العدمية أكثر منها إلى الوجود الحيّ. فجوهر هذه الحياة الحراك والتنوّع ومعانقة الأفق الرّحب. فإن استقرّت وصار نشاط الإنسان فيها مكرورا فقدت معناها وخمدت جمرة توهجها. وقد قال الإمام الشافعي قديما:-

« والشمس لو وقفت في الفلك دائمة
لملّها الناس من عرب ومن عجم »(10)

كما يتحوّل إنسان المدينة إلى دابّة للاستهلاك فبمجرّد أن يفتح عينيه صباحاً تنتابه حالة من الجوع العارم فيعمد إلى إشباع رغباته. ولكن النفس البشرية مفتوحة على الشهوة وكلّما شبع الإنسان تعاظم جوعه واحتاج إلى مزيد من المال فيفزُّ إليه مُلحاً في طلبه بكل الوجوه. ولم يعد يبالي بإراقة ماء وجهه والتمسح على العتبات. وبذلك ينصرف عنه وقاره وتسقط عنه هيبته. وقد قال البوصيري:-

« والنفس كالطفل إن تهمله شبّ على
حبّ الرّضاع وإن تفطمه ينفطم »(11)

وقال أيضا في موقع آخر من بردته:-

« فما لعينيك إن قلت اكففا همتا
وما لقلبك إن قلت استفق يهم »(12)

فيصير الشخص مركوباً من قبل نفسه بعد أن كان راكباً لها. ويصبح الدابّة بعد أن كان الفارس وهذا ما ذهب إليه الكاتب معمّر القذافي عندما قال:« المدينة تقليعة... صيحة... انبهار... تقليد غبي... استهلاك لعين... مطالب بلا عطاء مُجدٍ، وجود بلاَ معنى. والأسوأ هو عدم القدرة على المقاومة في المدينة... لا قدرة لساكن المدينة على مقاومة التقليعة حتى ولو لم تعجبه... ولا قدرة له على مقاومة الضياع... ولا قدرة له على مقاومة الاستهلاك الشره المهلك...»[13]

لقد ذهب الكاتب في هذا الاسترسال إلى أبعد ما يمكن أن يذهب، حيث أشار إلى أن الشخص إذا تمكّن منه داء الاستهلاك فقد القدرة على المقاومة وخمدت في ذاته شعلة الإرادة. فيصبح مُستعبداً من قبل نفسه بعد أن كان سيداً لها ويصير مسجوناً بعد أن كان حراً طليقاً. فينحدر إلى أرذل هيئة ليشبه الدجاج المدجّنُ لا يملك من طبيعة أسلافه إلاَّ الصورة، حتى الصورة قد تظهر مشوَّهةٌ لما طرأ عليها من أثر الخمول بانتفاخ البطن وترهّل الأرداف ويتحوّل من طبيعة إلى طبيعة أخرى فنقرأ لابن خلدون في مقدّمته:« والسبب في ذلك أن أهل الحضر ألقوا جنوبهم على مهاد الراحلة والدّعة وانغمسوا في النعيم والتّرف ووكَّلوا أمرهم في المدافعة عن أموالهم وأنفسهم إلى واليهم والحاكم يسوسهم والحامية التي تولّت حراستهم واستناموا إلى الأسوار التي تحوطهم والحرْز الذي يحول دونهم. فلا تهيجهم هَيْعَة ولا يَنفُر لهم صيد فهم غارّون آمنون قد ألقوا السّلاح، وتنزّلوا منزلة النساء

والولدان »[14] ويواصل ابن خلدون إلى أن يقول « وأهل الحضر مهما خالطوهم في البادية أو صاحبوهم في السفر عيال عليهم لا يملكون معهم شيئاً من أمر أنفسهم »[15] وبهذا فلا يمكن التقدّم قيد أنملة فلا نزيد على ما قيل سابقاً لاكتمال معانيه وحلاوة لفظه. ولكن يمكننا أن نتقدّم مع الكاتب إلى مرحلة أخرى في النص والتي أعتبرها من أهم ما يمكن أن نقف عنده لعمق المعنى ودقّة الإشارة فقد دوّن الكاتب قوله:« ليس العيب في الناس ساكني المدينة أبداً... الناس هم الناس في المدينة أو القرية، متشابهون في كلّ شيء: في القيم... في الأخلاق... خاصة أبناء القوم الواحد، أو الدين الواحد. العيب في طبيعة المدينة ذاتها بما تعرضه على الناس من تكييف تلقائي تدريجي، حتى يصبح سلوكاً معتاداً بمرور الزمن...الناس يبنون المدينة للضرورة والحاجة...ولكن المدينة تصير بعد ذلك كابوساً لا بدّ منه بالنسبة لأولئك الذين بنوها وسكنوها »[16] وبهذا فإنّ المتعجّل في قراءة هذا الكتاب ينتابه شكّ في وجود تناقض بين فهمنا للبداوة وخصالها وما ورد في هذا المقطع من مساواة بين سكان القرية والمدينة. ولكن في الحقيقة فإن الكاتب قد ذهب إلى ما هو أبعد من هذا الفهم في تقديري. إذ أن العيب لا يوجد في الإنسان لاعتباره ابن بيئته وصناعة محيطه، وإنما الخلل كامن في الأنساق الذي يخضع لها، والمضمار الذي يجد الشخص نفسه فيه، فيجبر على مسايرة التيار حتى ينجرف إلى ما انجرف إليه مجتمعه، ويصير بذلك تابعاً فاقد الإدراك لما هو منزلق إليه من مهاوٍ. وهنا

فإن دراسة المدن الحديثة تختلف عن دراسة المدن القديمة باعتبار التقارب الحاصل بين ثقافات الناس وضيق العالم جرّاء تطوّر الآلة الإعلامية فيصبح الشخص يعيش واقعاً غير واقعه فتهجم عليه الثقافات الأخرى من كلّ فجّ فيتطبّع بطبائع غيره ويسير في مسارب الغرباء فاقداً لهويته وماضيه، وحتى القرى التي كانت في الماضي القريب مستقلة بخصوصياتها نائية عما يتصل بالمدن من شوائب الغواية ودرن التفسّخ. فقد أصبحت مشمولة بأمر التأثر بالوافد عليها لكون القرى ما عادت تلك القرى التي ألفناها قديماً. حيث نراها اليوم في عديد البلدان من العالم قد فقدت ملاحتها التقليدية واكتسبت مظاهر التمدّن. فأصبحت وكأنها مدن صغيرة، ونزع أهلها عن أبدانهم لباس الأسلاف وارتدوا لباس التصاميم الحديثة، حتى أن الفرد - وخاصة الشباب منهم - إذا سكت حسبته من سكان العواصم. فلا فرق بين هذا وذاك إلاّ ببعض ما علق بلهجاتهم من لحن يدل على لهجة جهته. ولو عدنا إلى ما ذكره الكاتب لوجدناه ينطبق مع ما كنّا بصدد تحليله. إذ أن الإنسان هو الإنسان إن كان في القرية أو في المدينة. وما سكان المدن إلاّ أبناء سكان القرى وأبنائهم حتى إذا استقرّ الفرد منهم في المدينة ولحن بما يلحن أهلها عاج على الوافد لتوّه من القرية ليستهزئ به ويتندّر، وتلك طبائع في الخلق لا يسلم منها زمن ولا تنفرد بها بلاد ولنا في بعض مقامات بديع الزمان الهمذاني شواهد على ذلك. والحال أنّنا إذا جلبنا واحداً من القرية وعوّدناه على ما تعوّد عليه أهل الحضر وصبرنا عليه

أعواماً وتركناه يموج فيما يموج فيه سواه للانت جلدته واسترخت عضلاته ورقّ صوته واستدقت أنامله لانتفاء أسباب الخشونة، فهل يعود يذكر ملامحه القديمة؟

« هل غادر الشعراء من متردّم

أم هل عرفت الدّار بعد توهم »[17]

كما قال عنترة. والسبب في ذلك أنّ "الإنسان مدني بالطّبع "[18] كما قال ابن خلدون، وهو كادح إلى التمدّن كدحا. فالداء لا يوجد في الإنسان مثلما أشار الكاتب بل يوجد في الأنساق التي تحكم المدن بما في ذلك القيم والعادات والتقاليد والأعراف. وليس من السّهل أن يحافظ الشخص على طبائع أهل القرى عندما يعيش في المدن، لأنه يصطدم بعوائد أهلها فإمّا أن يجاريها ويتأقلم معها أو أن يغترب عن واقعه الجديد ويختار الهامش. فيتعرّض لصدمات في داخله قد تتفاوت خطورتها من شخص إلى آخر حسب الاستعداد النفسي لكل واحد. والسبب أن من تعود على قيم القرى النبيلة يرفض آليا الانحدار إلى نجس الشوارع والأزقة والحانات. وكم تكون صدمته عظيمة عندما يرى بأم عينه أبناءه ينغرسون في منابت السُوء. فتصطدم ذاته بذاته وتضجّ به دواخله ويلامس عقله العته، وخاصّة حين يتلوّن زوجه ويبارك فعل بعض أهالي المدن. فيتعلّل الفرد بما يفعل غيره طلباً للتّفاخر والبروز حيث لا تعود القيم السّمحاء والرّساميل الرمزية منصّة للاعتلاء الرّوحي بل تعود الأرصدة المصرفية تعين أصحاب الفطنة والنبوغ والظهور

الأنيق على شاشة المجتمع، ولن يعود للكلمة الطيبة معنى أو صدى، « ضعف الطالب والمطلوب »[19]

ولهذا فإنّ صوت الكاتب معمّر القذافي يدوّي عالياً في المحور المخصّص للقرية عندما يقول:« فرّوا إلى القرية حيث تشاهدون القمر لأوّل مرّة في حياتكم، بعد أن تتحوّلوا من ديدان وجردان عدميّين شرهين مجرّدين من الرّوابط الاجتماعية إلى آدميّين حقيقيّين، هناك في القرية والواحة والرّيف. اخرجوا من قبور الأحياء إلى ملكوت الله الواسع المتألّق الرّائع » .[20] فقد جاء النّداء مبشّرا بالخلاص من الضّيق والاختناق وبثاني أوكسيد الكربون الخانق، الخلاص من « جوّ الكسل والكساد والسَّأم والملل والتثاؤب »[21] هي دعوة « لسحب الأجسام بسرعة من تحت كَلْكَل المدينة... والتحرّر من الجدران والدّهاليز، والأبواب المقفلة »[22] نداء للتوجّه إلى « الحياة الهادئة والهنيئة... البريئة من آلام الشّهوات »[23] وقد قال الشاعر قديماً:

" كم لذّة للمرء قاتلة من حيث لا
يدر أن السمّ في الدّسم "[24]

الذهاب - إذن - « إلى النور فالنور عذب جميل » كما قال أبو القاسم الشابي وردّد أيضا:-

« خُلقت طليقاً كطيف النّسيم
وحراً كنور الضّحى في سماه
تُغرّد كالطّير أين اندفع
وتشدو بما شاء وحي الإله »[25]

الفصل الثاني

نوضّح أولاً أن هذا النوع من الأدب المُحدث الذي نشتغل عليه للكاتب معمر القذافي، رُغم استنطاقه الأرض كموضوع خاص ورُغم العنوان" الأرض..الأرض "الذي يوحي بذلك لا يندرج أبداً ضمن مفهوم " أدب الأرض "الضيّق أو ما يُطلق عليه " أدب المقاومة " لأن هذا النوع أو الجنس الأدبي يتوفّر على شروط حياة تحتاج هى ذاتها إلى شروط واقعية تستمدّ منها شروط استمراريتها كالوجود الفعلي لمحتلّ ما أو لمستعمر غير مفترض، أمّا والأمر غير ذلك فإن المسألة تفهم على نحو آخر، فهذا الأدب ومن خلال هذا النموذج القصصي يصحّ أن نطلق عليه " أدب الكون " فهو لا يتخصّص في تناوله أرضاً ما ولا يخضع لترتيب عمودي (مُحتل / مُقاوم) وإنّما الأرض كمفهوم شامل. فإذا سخّر أدب المقاومة فتوّته لمواجهة الجور لتحرير وطنه الذي هو في النهاية جزءً من هذا العالم وبالتالي ليس حتما " أن يكون الشيء حقيقياً لمجرد أن إنساناً يموت من أجله "[26]، أمّا هذا الجنس من الأدب الكوني فيسخّر وعيه للدفاع عن الأرض ككل وللدفاع عن الإنسانية قاطبة وتحريرها من الظلم والاستبداد، ويصعب جداً مقاومة مثل هذه الآداب لأن رسالتها توحّد البشرية ضدّ أي قوّة ظالمة، مستبدّة. فهو لا ينساق وراء الأحداث كالتقارير الصُحفية ولا يتحدّد في زمان أو مكان فهو، الآن وهنا، لا تنفد صلاحياته ولا تتجاوزه الأحداث، ضمير جمعي وكوني حيّ. لكن خصوصية

هذه القصة تتمظهر من خلال مُرسلها في علاقته بمرسل إليه معلوم واضح، وتجذرها في بيئتها الخاصّة ضمن دائرة الوعي الجمعي " يمكنكم أن تتركوا كل شيء إلاّ الأرض "[27] فالأرض تشترك مع فكرة الأم في كونها وحيدة، وتشترك مع فكرة الحياة في كونها وحيدة، وتشترك مع فكرة الوطن في كونها وحيدة ولا خيار. الأرض هى تلك الحبة الخضراء الكبيرة التي نقف عليها وهي ذلك الإنسان الذي لا يمكن تجاوزه وهى أيضاً ذلك الوطن الذي لا يترك لغيرنا وهى أمننا التي إليها نستند، وهي ذلك المسكن الصغير الذي نعود إليه، الأرض هى الحياة وهى في النهاية محور الصّراع.

1 - الأرض / الكون.

إنّ مفهوم الكونية في الأدب يتحدّد وفق قدرة النص الأدبي ذاته على استيعاب شمولية المعنى الإنساني في أبعاده المختلفة وهي أيضاً القدرة على كتابة نص العالم أو نصّ الإنسان باختلاف انتماءاته العقائدية والسياسية. فقد يستغرق بعضهم عمراً كاملاً في الكتابة وتكديس آلاف الكتب والمطبوعات طامحاً إلى العالمية بلا جدوى، فالمسألة هى وعي بالأساس ورؤية عميقة ودقيقة، هي القدرة على التطرق إلى الأصل خارج الهوامش والزوائد اللغوية ولعلّنا نشير هنا في هذا المقطع إلى البساطة والوضوح والعمق وقد تُترجم نفس الجملة إلى كل لغات العالم دون أن تفقد معناها وقدرتها على إرباك القاريء الكوني "

يمكنكم أن تتركوا كلّ شيء إلاّ الأرض.. الأرض فقط لا يمكن الاستغناء عنها" [28] وبهذا المعنى فإن التاريخ لم يحتفظ إلاّ ببعض الأسماء القليلة التي نجحت في تخطّي عقدة المحلية الضيقة والنجاة من فخّ اللغة المعقّد فوفقت في كتابة حشرجات الإنسان الكوني بالتعبير عن أحلامه وطموحاته وأفراحه وآلامه.وليس غريباً أن ينجح كاتب مثل معمر القذافي الذي اختبر الحياة وخبرته وناضل من أجل الإنسان والحرية والكرامة والشرف والانتماء بإيجاد لغة منتقاة نافذة إلى الجوهر لا تعوّل إلاّ على معناها الذي لأجله كُتبت " إذا خرّبتم أشياء أخرى قد لا تخسرون، ولكن إيّاكم أن تخرّبوا الأرض.. لأنكم عندئذ ستخسرون كلّ شيء" [29]

2 - الأرض / الإنسان.

إنّ الأرض قد تكون مرادف الحياة فعلاً في استمرارية هذا الجنس البشري وهي وعاء هذا الإنسان المتعدّد والواحد تماماً إزاء الثورة التقنية التي تسير بهذا الكائن إلى حتفه وضدّ تلك البهارات المغرية ومع الحياة، كان لا بدّ من أدب عظيم يفتح كفّيه لتمريرها على الخدوش والأورام العالقة بهذا الكائن الإنساني المتعطّش للحرية والحياة لكنه نسي أو أنسته رغبته المجحفة إلى الامتلاك والاستحواذ وإقصاء الآخر، نسي أن ينتبه إلى عمقه ودواخله في سباقه مع الزمن فلم ينتبه إلى كونه يسارع سراً وعلناً إلى حتفه بطريقة لأشبه بلعبة إحضار الأرواح فجاء هذا النصّ ليدقّ في الآذان النواقيس معلناً ضرورة الانتباه من مغبّة السقوط بلا

رجعة تحت وطأة الآلة حدّ التشيّؤ لذلك فقصة «الأرض.. الأرض» صرخة في وجه هذا الإنسان الضّعيف ودعوة له للانتباه إلى مصيره « لا تكسروا هذا الوعاء الوحيد الذي لا بديل له"[30] حتّى أنّ الأديان السماوية دعت إلى تعمير الأرض والاستخلاف فيها إضافة إلى الأساطير القديمة التي ربطت بين الإنسان والأرض التي يقف عليها.

إنّ ألسنة الأدب تستدعي بالضرورة وعياً إنسانياً كبيراً وحاداً يتوفّر عليه هذا العمل القصصي الكوني، فضدّ التعصّب ومع التسامح، ضدّ الطائفية ومع الانفتاح، ضدّ العنصرية ومع الإنسان، ضدّ الطغيان ومع الحرية وضدّ الموت ومع الحياة. فالمخاطب هنا أو المرسل إليه هو الضمير الجمعي وليس لطائفة بعينها، هي رسالة الإنسان أينما كان، الرسالة الكونية « الأرض هي رئتكم للتنفّس فإذا خربت، فلا رئة لكم تتنفّسون بها »[31] فمثلما تأخذ هذه الأرض مكان الرئة الواحدة فهذا النوع من الأدب الكوني بمثابة المرهم ضدّ الأورام الأدبية الخبيثة التي تتّكأ على التّحذلق اللغوي وخداع القاريء وتنويمه بتخدير وعيه وتعطيل حواسّه.

3 - الأرض / الوطن.

ليس غريباً أن يتمّ التنصيص على هذه المعادلة البديهية من طرف الكاتب لأنّه يدعو إلى شمولية المفهوم وعدم تسطيحه وتخصيصه فالأرض قد تكون أوطاننا المتعدّدة لكنّها هي أيضاً

وطننا الكبير ووعاء لنا جميعاً وقد لا تعني طائفة أو جماعة أو قلّة بل هي وطننا الواحد الذي يتوجّب حمايته والدفاع عنه ضدّ أنفسنا أوّلاً وضدّ المفسدين فيه.

إنّ الكاتب لا ينحو المنحى التقليدي التلقيني الذي يستوجب باث ومتقبّل بل يستدعي القاريء الافتراضي ضمن علاقة تفاعلية حية باستدراجه و تحذيره من خطر التهاون والجهل بالأمور فيكشف مكمن الدّاء ويعرّيه بأسلوب أدبي دقيق ومختصر تاركاً للقاريء قلق الفكرة بإرباكه إزاء مصيره « إذا خرّبتم الأرض الزراعية مثلاً، فكأنكم كسرتم إناء طعامكم الوحيد، فلا تستطيعون دونه أكلا. وإذا خرّبتم الأرض الزراعية، فكأنكم كسرتم وعاء شرابكم الوحيد، الذي لا وعاء غيره لكم، فكيف تشربون ؟ »[32] إن الكاتب يُحمّل نصّه الأدبي أكثر من رسالة خاصّة وعامّة مستفيداً من خبرته في الحياة ووعيه المتجاوز وقدرته على الانتباه إلى المستقبل من خلال تقدير حكيم للأحداث والمتغيرات فيُحمّل النص الإبداعي المفتوح إمكانات كثيرة للتأويل والقراءة. وإذا نزّلنا النص على واقع المجتمع الليبي وسحبناه على تاريخه النضالي العظيم تتجلّى لنا ميزة هذا الأدب الذي يحتفي بهذه الحضارة وينبّه من مغبّة التهاون حفاظاً على هذا الوطن الذي هو وعاء هذا الإنسان الليبي ووعاء لهذا التاريخ، فالتدرّج منطقي في سياق السرد القصصي لا يضعف النص الأدبي بل يشحنه ويغذّيه وهو في النهاية امتداد لفكر معمر القذافي الذي يتجلّى بوضوح في الكتاب الأخضر.

4 - الأرض / الأم.

«الأرض أمّكم حقّاً، هي التي ولدتكم من أحشائها، وهي التي تحتضنكم وتغذّيكم وتسقيكم.. فلا تعقّوا أمّكم، لا تقطع شعر رأس أمّك.. ولا تقطع أصابعها أو تمزّق لحمها أو تجرح جسمها.. فقط قلّم أظافرها، ونظّف جسدها من الأوساخ والأدران.. وداوها من الأمراض.. فلا تبْن أثقالاً فوق صدرها.. ولا تعبد طيناً أو حجراً فوق ضلوعها، ارحموا أمّكم، لأنه إذا فرّطتم فيها، فلن تجدوا أمّا بعدها.. اكنسوا ما تراكم على ظهرها من حديد وطوب وحجر.. خفّفوا عن كاهلها العجوز ما ألقاه العاقّون فوقه.. لا تحتقر المهد الذي ترعرعت فيه.. والحضن الذي احتضنك.. لا تُحطّم مثواك الأخير.. وملاذك. وإلاّ كنت من النادمين الخاسرين»[33] نورد هذا الشاهد المطوّل المقتطع من قصة «الأرض، الأرض» الذي خصّصه الكاتب للحديث عن الأمّ والأمومة التي تشترك مع الأوطان في استثنائيتها بنيّة توضيح أن حالة الفقد واحدة فإن تخسر أمّك بلا رجعة كأن تخسر وطناً بلا رجعة والحفاظ عليها كالحفاظ على الوطن وحمايته والدفاع عنه وصدّ عدوّه، فيورد فصلاً تفصيلياً للحديث عن الأم مخاطباً وجدان هذا الإنسان وعاطفته للتأثير فيه دون أن يدخله في مقارنة تاركاً له اختيار مصيره.

إن الخطاب الذي اعتمده الكاتب ينمّ عن وعي عميق وقدرة على سبر أغوار الدّواخل الإنسانية فالفساد في الأرض هو العقوق

بعينه « لا تقطع شعر رأس أمّك »[34] أليست في النهاية تلك الشجرة الكبيرة التي نعمل على تدميرها «لا تقطع أصابعها أو تمزّق لحمها »[35] وبالتالي فإن تخريب هذه الأرض التي نقف عليها هو تدمير لحياة هذا الإنسان وكسر لعاطفته وكيانه.« لا تجرح جسمها »[36] أليست الحروب التي يخوضها الإنسان هي التي تشوّه جسد هذه الأرض وتسبّب له الخراب الأبدي. إن الإنسان هو الذي يقدر إمّا على صون هذه الأم أو تدميرها. هذه رسالة كونية تخاطب الضمير الحي وهي ليست إلاّ دعوة لدحض الأفكار السوداء الاستبدادية والمتسلّطة لدى البعض المرضى بحب التملّك والسلطة وهي رسالة موجّهة لأحرار هذا العالم للتصدّي لهؤلاء المخرّبين ومقاومتهم وردعهم وليس هذا فقط على هؤلاء الأحرار مسؤولية المثابرة والاهتمام بها « قلّم أظافرها، ونظّف جسدها من الأوساخ والأدران..ودواها من الأمراض »[37] إنّها تلك الأمراض التي لا يشفى منها أصحابها إلاّ بمقاومتهم وفضحهم أمام العالم بالكشف والتعرية» خفّفوا عن كاهلها العجوز ما ألقاه العاقّون فوقه [38]، إنّها الدّعوة إلى ألسنة هذا العالم« لا تعبد طينا أو حجراً فوق ضلوعها »[39] وإيقاظ ضميره الميّت «ارحموا أمّكم» وإنقاذه من الهاوية الكبرى التي لن يكون بعدها حياة «إذا فرّطتم فيها، فلن تجدوا أمّا بعدها » [40] فالأرض، وطننا، أُمّنا هي أيضاً ملاذنا الأخير إليه نعود في البدء والخاتمة «لا تحطّم مثواك الأخير.. وملاذك. وإلاّ كنت من النادمين الخاسرين » [41]

5 - الأرض / الحياة.

إنّ المدنيّة المتصنّعة قضت على الحياة بكل معانيها ، حتى أضحى هذا الكوكب مزبلة للنفايات والتجارب التي دمّرت الأرض فهي شبيهة بمزبلة كبيرة تتضخّم كلّ يوم آتية على كلّ مظاهر الحياة مهدّدة تواصل الجنس البشري، فالمدنية قد لا تعني كلّ هذه الفوضى العارمة التي جعلت من الإنسان مجرّد رقم في السجلاّت الحكومية. ولعلّ اللّهفة وراء تشييد المباني التي تأتي على الأخضر واليابس المتسبّب الوحيد فيها هو هذا الإنسان نفسه لكأن هوايته تدمير حياته بنفسه والقضاء على حق شعوب أخرى فيها. إذا بلّطنا وجه الأرض أو « زفّتناه ».. أو عبّدناه.. أو «ملعقناه»، نكون قد قتلنا الأرض، ولم تعد أرضاً معطاء، أو مفيدة، فهي عندئذ قطران وزفت وبلاط ورخام »[42]

إن دعوة الكاتب إلى الحياة تمرّ بالضّرورة عبر الحفاظ على الأرض التي هي الوعاء الوحيد لنا محذّرا من أعداء الحياة وأنصار الموت « أي نوع من البشر هؤلاء الذين يئدون الأرض ويدفنونها حيّة حتّى الموت »....« فلا حياة فوق أرض ميّتة »[43]

6 - الأرض / محور الصّراع.

إنّ المفارقة تكمن في أنّ هذه الأرض التي هي الإنسان والوطن والأم والحياة هي أيضاً محور الصّراع البشري منذ بداية الخلق إلى الآن وكلّ الحروب التي خاضتها البشرية هي من أجل الأرض «الأرض هي محور الصّراع » فيحذّر الكاتب من الاستهانة بها

من طرف الشعوب وإهمالها فينبّه إلى حقيقة أن لا السماء ولا أيّ شيء آخر يعوّض هذا الكوكب «إذا انهمرت السماء عليكم بالماء دون أرض، فلن تستفيدوا منه إطلاقا.. إذن، السماء لا قيمة لها دون الأرض »[44] هي الوعاء الذي لا بديل له.

إن لهفة الكائن البشري ورغبته الجامحة في التملّك والسيطرة على فئة من جنسه تدفعه لتسخير إمكانياته المعرفية في سبيل الشرّ المحض « حتى الفضاء استخدم من أجل الأرض »[45] يتفطّن الكاتب إلى حقيقة انكشفت بعد ذلك فالأبحاث العلمية التي أوصلتهم إلى الفضاء ليست من أجل العلم والمعرفة بل هي من أجل الأرض، مزيد السيطرة عليها ورصدها بالتجسّس على الشعوب وترهيبه.

7 - الخاتمة:-

إن موضوع الانتماء والتأسيس يكاد يكون موضوع المجموعة القصصية « الأرض، الأرض وانتحار رائد الفضاء » فيكفي أن نعيد النظر في أغراض النصوص في متن الكتاب لندرك هذه الحقيقة ,ففي فاتحة هذا العمل الأدبي الفكري خصص الكاتب معمر القذافي فقرات وصفحات ووصايا كاملة لهذا الموضوع الرئيس، الموضوع المحور كقصة « القرية » وقصة « الأرض »إن الأديب معمر القذافي كان يعي اللُّحمة بين كتاباته الإبداعية وهاجسه الفكري والفلسفي العميق. فقصة الأرض رغم قصرها مكثفة فهي أشبه بالرسالة أو لعله البلاغ يحتوي على قدر كبير

من البلاغة التي من شروطها الإيجاز والذهاب السريع إلى الهدف المباشر ,فالأرض في هذا الكتاب كأم لا يمكن تعويضها بأي امرأة لأنها وحيدة تشترك مع الأرض في كونها وحيدة، تشترك مع الوطن في كونها وحيدة ولا خيار وختاماً نؤكد أن مثل هذه النصوص متعتها تكمن في قدرتها على إرباك قارئها لأنها موجزة وإن في قلة الكلمات ما يجعل معانيها أكثر من كثيرة.

الفصل الثالث

تُعدّ قصة " انتحار رائد الفضاء " على قصرها أخطر قصص المجموعة على الإطلاق لما تضمنته من أبعاد علمية واجتماعية وفلسفية وإنسانية. وإيجازها الكبير يخفي إتساعاً لا حد له يعكس سعة ثقافة كاتبها وموسوعية إطلاعه و عمق تكوينه الفلسفي وثراء تجربته الإنسانية وخبرته الحياتية. وكل هذا يكشف عن قدرته الفائقة في تطويع هذه القدرات الخارقة وتحويلها إلى جنس أدبي سلس القراءة سهل الفهم. لكن هذه السهولة تندرج ضمن مفهوم السهل الممتنع الذي لا يجيده إلاّ من ملك أسراره وخبر أدواته ونفد إلى أعماقه. وكل هذا يؤكد أن القذافي المبدع وهو يكتب الأدب يقصي القذافي الفيلسوف المتمكن من الفلسفة تمكناً شاملاً.

وهذه القصة تحكي عن رائد فضاء يبحث عن عمل بعد أن انتهت مهمته مع مؤسسة الفضاء التي كان يعمل فيها وبعد أن فشل في العثور على مهنة في المدينة الصناعية بحكم تخصصه العلمي و عجزه عن العمل في النجارة والخراطة والحدادة والبناء والسمكرة والتزويق والحياكة، تحول إلى الريف للعمل في الزراعة. وهناك يلتقي بفلاح يدور بينهما حوار متباين يبرز البون الشاسع بين تفكيرهما ومفهومها لعلاقتهما بالأرض الذي يحيل بدوره على رؤيتهما المتباينة للحياة والوجود. وتنتهي القصة بنهاية

رمزية تتمثل في إقدام رائد الفضاء على الانتحار بعد تأكده من عدم قدرته على العثور على عمل فوق الأرض.

ومخطئ من يعتقد أن " انتحار رائد الفضاء " مجرّد قصة واقعية تندرج ضمن خانة الأدب الواقعي انطلاقاً من قراءة أفقية متسرّعة، فالصراع الذي يمثل فنياً العقدة في هذه القصة هنا ليس بين رائد الفضاء والفلاح كما هو ظاهر بل بين الأرض باعتبارها واقعاً وحقيقة والفضاء باعتباره وهماً و خيالاً، الأرض هي الأصل وما تلاها هي الفروع.

إنّ القصة ذهنية بكلّ المقاييس فرائد الفضاء الذي علّق حياته على مشجب الوهم لم يجن إلاّ التّعب والإرهاق " فطاف في الفضاء الخارجي وأصابه الدّوار " [46] ومن ثمّ عودته خائباً منكسراً. اعتقد رائد الفضاء أنّ نزوله على سطح القمر هى أعلى مراتب السيطرة على الأرض مجنداً مبالغ خيالية قادرة تماماً على قتل الفقر بل إعدامه نهائياً على طريقة المرتزقة، وقد توهّم أن ثمة حياة أخرى في مكان ما خارج الأرض بكل مقاييس الحياة الأرضية من ماء وهواء وفواكه وأنه ثمة محيطات وبحار فوق سطح القمر إلاّ أنه وبمجرّد أن لامست قدماه تلك التربة خاب الظن « ويئس من وجود أي حياة فيها، ومن إمكان أي معيشة عليها » [47]

إلا أن هذا الظاهر يكشف في باطنه عن عدة مقولات فلسفية متشابكة بدأت تتبلور منذ ظهور العلم في حياة الإنسان. فمنذ تلك اللحظة انقلبت حياة الإنسان وتغير نسقها وصارت أشبه ما

تكون برحلة طرقاتها الضياع، والمؤلم في الأمر أن الضياع طال العمق الروحي للإنسان الذي مازال الناس إلى يومنا هذا بصدد البحث عنه.

لهذا فإن الكاتب و هو يكتب هذه القصة، كأننا به أراد أن يقول محاكاة لابن خلدون «إن التاريخ في ظاهره لا يزيد عن الإخبار وفي باطنه نظر وتحقيق»[48]، وإن مهمة الأدب الأصيل والحقيقي هي الكشف في خفايا النظر و التحقيق. من هنا يمكن أن تتناول هذه القصة التي يتميز كاتبها بإطلاعه الكبير على التاريخ وقدرته على استيعاب العلوم الإنسانية والصحيحة التي تهم الإنسان كالفلسفة و العلم.

فالكاتب منذ البداية يعلن إفلاس العلم في تحقيق أية إضافة للإنسانية «بعد أن طاف الإنسان في الفضاء الخارجي وأصابه الدوار، وبعد أن عجزت الميزانيات عن نفقات الفضاء الباهظة...وبعد أن اقترب الإنسان من كل أجرام المجموعة الشمسية...ويئس من وجود حياة فيها، ومن إمكان أي معيشة عليها، عاد إلى الأرض مصدوعاً...مصاباً بالدوار والقيء والموت...ولم تبق إلا حقيقة أن الأرض وحيدة فريدة وأنها مصدر الحياة..»[49]

هذا المقطع من القصة يكشف بوضوح عن رؤية جوهرية للكاتب تتمثل في أن حياة الإنسان لا يمكن أن تكون إلا على الأرض مهما بلغت مسافة علوه عنها بكل المقاييس المعتمدة في القيس، وهنا يتضح السبب الرئيسي لاستعمال الكاتب كل الوسائل

المعتمدة في القيس (الكيلومتر / اليوم / السنة / وزن / حجم / قطر..)، فحضورها بهذا التنوع موظف لغايات سردية صرفة يراد منها التأكيد على أن الأرقام - العلم بشكل أو بآخر - مازال مجرد مجموعة من الأرقام التي تسبب الصداع والدوران« ..استيقظ الفلاح، وأغلق فاه الذي كان فاغراً طيلة رحلة رائد الفضاء من كوكب إلى كوكب، انطلاقاً من الأرض إلى أن عاد إليها.. ولم يفهم الفلاح شيئاً وإنما أصابه الدوار هو أيضاً.. »(50)

- أسلوب فني متجدد:

رُغم العمق الدلالي والمعرفي للقصة التي يدرك نقاد الأدب والدارسين له مدى صعوبة تطويعه للأدب وتحوله إلى موضوع أدبي، فإن الكاتب نجح إلى حد كبير في ذلك بما يختزنه أسلوبه من قدرة على التحكم في اللغة تبرزها بوضوح توزيعه الدقيق لمستوياتها على الشخصيات والأحداث. فرغم اعتماده على أسلوب قد يخيل للقارىء للوهلة الأولى أنه سهل، إلا أن هذا الأسلوب ليس كذلك لما يحمله من مدلولات نصية صعبة القراءة ومن رموز تحتاج إلى الكثير من التفسير و التحليل. فالقصة جاءت أشبه ما تكون بنص سردي مفتوح/حر، يصنع أحداثه في البداية أسلوب خبري مشابه للأسلوب الصحفي لكن الكاتب يتجاوزه بحرفة أدبية بانتقائه لأسلوب الحوار القائم على ضمائر متقاطعة الأزمنة تحيل بدورها على الزمن بمفهومه المطلق الذي يتطابق مع المضمون الأصلي للقصة.كما أنها تعتمد الإيجاز

الذي هو من أعرق وأفضل أساليب الكتابة عند العرب وأصعبها وذلك بشهادة كبار النحويين العرب منذ مئات السنين لأنه لا يجيده إلاّ المالكين لناصية اللغة وأسرارها. ومن المهم الإشارة إلى اعتماده الأسلوب الساخر الضمني الحاضر بكثافة وخاصة في الحوار الذي يبرز التناقض الحاد بين الشخصيتين وهو يحضر بطريقة جديدة تنسجم مع جدية المضمون، و هي تقنية يندر أن نجد مثيلاً لها في الأدب العالمي.

إضافة إلى أن الكاتب نجح من خلال اعتماده على هذا الأسلوب أن يقدم للقاريء معلومات علمية معقدة بطريقة مبسطة يسهل عليه فهمها واستيعابها فمثل هذه المعلومات يصعب فهمها على غير المنتمين لمجال العلوم إذا قدمت بأسلوب علمي. وهذا الثراء اللغوي والأسلوبي يبرز مقدرة الكاتب على إلمامه بفنون الكتابة الأدبية التي مكنته من اعتماد أسلوب كتابة ينبني على التجديد لم يطرق إلا نادراً في الأدب العربي: التفاعل بين الفلسفة و الأدب.

-أدب الفلسفة / فلسفة الأدب:

سبق و أن أشرنا بإيجاز إلى البعد الفلسفي/الذهني لهذه القصة ولكن أهمية هذا البعد تتطلب التحليل الوافي لأنها في الحقيقة العمق الرئيسي الذي منه انبثقت وعليه تأسست وبه أنبنت وتمت صياغتها أدبياً. وفي هذا الإطار تعيد هذه القصة إثارة إشكالية العلاقة بين الفلسفة والأدب التي شغلت ولا تزال الفلاسفة والأدباء منذ آلاف السنين لما عرفته من تغييرات يمكن

وصفها بالراديكالية وفترات هدوء وصخب ومراحل سلم وصراع ومد وجزر.

وفي الإطار أيضاً يجب تنزيل كل التجربة الإبداعية للمبدع معمر القذافي الذي يجوز أن يطلق عليه تسمية الأديب الفيلسوف أو الفيلسوف الأديب. لأن المطلع على نتاجه الأدبي مهما كان مستواه المعرفي سيكتشف للوهلة الأولى الحضور الطاغي للبعد الفلسفي في أدبه المعبر عن مستوى عالٍ من التفكير في التيمات الكبرى للإنسان بصفة خاصة وللوجود ككل بصفة عامة.

و يتطلب الحديث عن العلاقة بين الفلسفة والأدب في إبداع القذافي من خلال قصة «انتحار رائد الفضاء» التي لم يكن وجودها في عنوان المجموعة اعتباطياً ومجانيا، العودة السريعة والمكثفة إلى البحث في تاريخ هذه العلاقة وطبيعتها وأهم المراحل التي مرت بها، حتى يكون بمقدور القاريء الإطلاع على المرجعيات الكبرى والمنابع الأصلية التي ينهل منها الكاتب والقيمة الحقيقية والمستوى الرفيع لكتاباته التي لم يتفطن لها أغلب النقاد الذين تناولوها بالدراسة حتى يتم فتح أفق آخر يعتبر لإيفائها حقها الطبيعي والواقعي للتواصل معها وإعادة قراءتها، انطلاقاً من قدرة النقد على تحقيق الإضافة فيقوم على القراءة المتماهية للنص، الكاشفة عن روحه المضيئة لعتماته، والمعيدة لكتابته بأحاسيسه وعذاباته ومعانيه، والمتلاشية مع أوجاع تشكله. هذه هي القراءة التي يحتاجها النقد العربي اليوم الذي يعيش في حالة غربة وانفصام عن إبداعه بسبب غرقه في مستنقع مناهج النقد الغربي

الدخيلة عليه والمشوهة له. وكل قراءة لإبداع القذافي خارج هذا السياق هي قراءة قاصرة عن النفاذ إليه وفهمه.

وسنعتمد بخصوص هذه المسألة على كتاب «مشكلة الفلسفة »[51] للدكتور زكريا إبراهيم لكونه من أهم المراجع التي تناولتها بالدراسة والتحليل والبحث لتميزه بالشمولية باستناده منهجية تقوم على الدقة وتستجيب لمواصفات البحث الفكري القيم.

- الأدب الفلسفي أو الفلسفة الأدبية:

إن العودة إلى تاريخ الفلسفة تكشف أن الصلة بين الفلسفة والأدب، أو بعبارة أدق بين الميتافيزيقا و الشعر، كانت متينة جداً في الفلسفة اليونانية القديمة والأمثلة على ذلك كثيرة منها استشهاد السفسطائيين بأشعار هوميروس[52] تأييداً لمذهبهم في التغير الدائم للأشياء. كما أن أغلب الفلاسفة الطبيعيين الأولين كانوا شعراء، فمثلا برمنيدس صاغ خلاصة تفكيره الميتافيزيقي في قصيدة طويلة وأفلاطون مازج الشعر بالفلسفة والأفلاطونية هى التي سمحت للكثير من الشعراء خلال العصور التاريخية المتعاقبة بفتح منفد إلى الميتافيزيقا. ولابد من الإشارة إلى الدور الهام الذي لعبه كتاب «فن الشعر» لأرسطو .[53] كما كان لدى فلاسفة الإسلام في العصور الوسطى اهتماماً كبيراً بالتعبير عن أعمق المعاني الفلسفية في أساليب شعرية أو صياغات رمزية ومنهم ابن سينا الذي صاغ مذهبه الفلسفي في خلود النفس بقصيدة، وابن طفيل الذي اعتمد في كتابه/روايته «حي بن

يقظان» الصياغة الرمزية للتعبير عن أسمى المعاني الميتافيزيقية. كما وجد بين مفكري الإسلام فلاسفة أدباء كأبي حيان التوحيدي الذي وصفه ياقوت الحموي في كتابه الشهير «معجم الأدباء» بأنه « فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة »[54] وفي العصور الحديثة يعد ديكارت أول من نفد بالفلسفة إلى عالم الأدب ومنذ ذلك الحين بدأت الفلسفة تتصالح مع الأدب وصار الفلاسفة يحرصون على أن تقوم مؤلفاتهم على الصياغة الأدبية أو الابتكار الفني ومنها مذكرات كيركجارد الشخصية ومؤلفات نيتشه وجان بول سارتر وألبير كامي وغيرهم. كما قدم كبار الأدباء أعمالاً فنية ذات صبغة فلسفية حظيت بتقدير الفلاسفة واهتمام مؤرخي الفلسفة ومنهم فاليري ومارسيل بروست وأندريه جيد.. وكان الفيلسوف الإنجليزي الكبير هوايتد قد دعا علانية إلى ضرورة الالتجاء إلى الشعراء للتعبير عن بعض المعاني الفلسفية العميقة من أجل تكملة ما في الخبرة العلمية من نقص، وستبقى مقولته شهادة خالدة عن متانة العلاقة بين الفلسفة والفن:« إن مجرد خلود الشعراء لهو الدليل المادي القاطع على أنهم يعبرون عن حدس إنساني عميق، استطاعت الإنسانية بمقتضاه أن تُنفذ إلى ما في الواقعة الفردية من طابع كلي شامل» [55] وعلى منواله نسج كبار الفلاسفة في القرن الماضي مثل هيدجر وكامي.. فتعتبر الفلسفة الفرنسية بصفة خاصة النموذج الأبرز للعلاقة الوثيقة بين الفلسفة والأدب التي أنتجت ما أطلق عليه « الأدب الفلسفي أو الفلسفة الأدبية »[56] ويعود أصل

اقـتـراب الفلسـفـة من الأدب إلى العـصـر الحـاضـر حسب بعض الفلاسفة، إلى اهتمام الفلاسفة بالإنسان والحرص على الرجوع إلى التـجـربة البشـرية بما فيـهـا من عـمق وواقـعـيـة وثراء. فبـعـد أن انشغلت الفلسفة حتى نهاية القرن التاسع عشر بوظائف الإنسان أي كل ما يمكن أن يكون موضوعاً لقاعدة عامة كلية (وظائف المعرفة / الوظيفة السياسية / الأخلاقية..)، أصبح الإنسان بلحمه ودمه موضوع اهتمام الفلاسفة في القرن العشرين ومازال متواصلاً إلى الآن.

كانت مسائل مثل المصير الحتمي، القلق إزاء الموت، العلاقات الشخصية مع الآخرين وغيرها من المواضيع الإنسانية الأخرى التي ترتبط بآلام الفرد وآماله مجرد مسائل يتخلى عنها الفيلسوف طواعية لرجل الدين أو المصلح الأخلاقي، صار لدى الفلاسفة المعاصرين اهتمام كبير في مؤلفاتهم عن بطلان العالم ونقص الوجود البشري وفناء الحياة الإنسانية وإخفاق الموجود لذاته. فنجم عن كل ذلك التلاقي المثمر والتفاعل الحميمي بين الفلسفة ومختلف الفنون ومنها في المقام الأول الأدب بما أن موضوعه الرئيسي هو الإنسان. وقد ساهمت هذه العلاقة في تطوير الأدب وتغيير مواضيعه. فالأدب المعاصر لم يعد يقف من الإنسان موقفاً موضوعياً أو تهكمياً ساخراً أو يهتم بتقديم دراسات اجتماعية طويلة عنه، بل أصبح يقدم صورة واقعية ملموسة عن الإنسان تصوره في إطاره الاجتماعي المبتدل أو تصفه في جوه العائلي اليومي لتكشف عن عمق أهوائه ورذائله وشتى

مظاهر نقصه وأدق تفاصيله الخاصة فتجرده من وظائفه الاجتماعية فتضعه وجهاً لوجه أمام المتقبل على نحو ما هو في صميم علاقته بذاته وبالطبيعة وبالآخرين. وإذا كانت الفلسفة كما يقال وليدة العلم والخيال معاً، والفن (الأدب/ الشعر/ الموسيقى/ المسرح..) وليد الخيال، فإنه يجوز القول إن الفلسفة أقرب إلى الفن منها إلى العلم. وسيظل السؤال الخاص بحدود العلاقة بينهما مستمراً والمجال هنا لا يسمح بالاستفاضة في تناوله، لكن لابد من الإشارة المقتضبة إلى أن الغرض من الفلسفة هو البحث عن الحقيقة والعمل على الاهتداء إلى المعرفة فالفيلسوف يعرض أفكاراً مكتملة، واضحة المعالم، استطاع بقدرته العقلية النافذة أن ينتزعها من صميم الحياة ثم يطلب من قاريء متواضع أن يمضي معه في التفكير إلى الحد الذي وصل إليه. في حين أن الغاية من الفن هي إرضاء حساسية المتلقي وإشباع ذوقه الفني. والفرق بينهما يتمثل في أن الفلسفة تنبني على القطيعة والهدم أي أن كل مذهب فلسفي جديد يظهر يتجه أولاً إلى المحو والقضاء على غيره من المذاهب، وهو ما يصفه الفيلسوف الألماني شوبنهاور الذي يعد من أهم من تناولوا هذه المسألة بقوله: «يرمي الإنتاج الفلسفي إلى قلب أسلوبنا في التفكير رأساً على عقب، وكأنما هو يتطلب منا أن نعد شتى الفلسفات التي وجدت من قبله مجرد أكاذيب وأوهام..ويرمي الشاعر من وراء إنتاجه الفني إلى إتحافنا بمجموعة من الصور اللفظية التي تصور لنا أشكالاً من الحياة، ونماذج مختلفة من المواقف البشرية، وأنماطاً متنوعة من

السمات الشخصية، وفي وسع كل منا من بعد أن يفسر تلك الصور الفنية وفقاً لما يتمتع به من مقدرة ذهنية خاصة "[57]

- الحياة كما هي الآن .. أو موت الإنسان:

ولا بد من التأكيد على أن ما سبق يمنح القاريء -بمستوياته والكاتب تعامل بذكاء مع هذه المسألة- إمكانيات جديدة ومتعددة لقراءته. وأن ثراء النص هو مفتاح القراءة لآفاق رحبة منبثقة منه، التي تؤكد أيضاً التماهي الكلي للكاتب مع عصره بأدق تفاصيله وأعمق مشاغله. ويحسب له أنه كان من السباقين الذين نبهوا إلى الخطر الذي يحيط بالإنسان بسبب ما يسمى بالثورة العلمية والتكنولوجية التي حولته إلى مجرد رقم من الأرقام وسلبته ما به يكون إنساناً أي إنسانيته التي لا يمكن أن تطلع إلاّ من الأرض فتقف عليها، و ما أثاره ونبه إليه يثيره اليوم بدرجة عالية من الهلع والفزع أغلب كبار الفلاسفة والأدباء منهم الروائي الإنجليزي جورج أورويل [58] وزيغنيو بريجنسكي [59] في كل كتبه.

وهذا فضاءً آخر تفتحه هذه القصة الرائعة والمرعبة بانصهارها التام في لحظتها وتفاعلها معها والدعوة إلى تفاديها بعيداً عن الخطاب المباشر الفج.

لقد أثارت القصة مجموعة كبرى من القضايا الفلسفية والأدبية والحضارية والتاريخية والعلمية، إنها على إيجازها نص مفتوح على كل الاتجاهات والدلالات تؤكد مقولة أن الإبداع الحقيقي هو الدال الوحيد على معنى الحرية وصورتها. لذلك تظل

كل قراءة لها قاصرة عن الإمساك بها فمجرد محاولة الحصول على متعة الاقتراب منها والعيش في جنتها ولو إلى حين.وذلك هو منتهى القراءة المؤسسة التي لا يمكن أن تولد وتحيا إلاّ داخل الإبداع الأصيل.

-شمس الإبداع الخالد:

إن قصة «انتحار رائد الفضاء» تقدم بمنتهى الوضوح الإمكانات والوسائل الفنية الهائلة التي تبزغ منها أشعة شمس إبداع القذافي الفيلسوف والأديب في الآن ذاته.إضافة إلى كل ما سبق تبرز تجذر النص في العراقة، وثيق الارتباط بكبريات قضايا عصره بمختلف أنواعها، منخرط إلى أقصى تيمات المعاصرة ومنفتح بلا حدود على المستقبل. ينطبق عليه قول الدكتور زكريا إبراهيم:« الشاعر أشبه ما يكون بالرجل الذي يقدم لنا مجموعة من الأزهار.. والفيلسوف أشبه ما يكون بالرجل الذي يضع بين أيدينا خلاصة رحيق تلك الأزهار »[60]والكاتب أهدى قارئه الأزهار وعطّره بعطرها في نفس اللحظة، لذلك ستبقى كتاباته أرض خصبة معطاءً تتسع لكل الناس في كل الأزمنة.

الفصل الرابع

"قدر الإبداع دائماً أن يكون منفلتاً وخارجاً عن طوع السائد وسلطته القاهرة، وإلاّ لما سمي إبداعات يتجاوز جدارات الكائن المنيعة في بحث عن ممكن أفضل61 «هذه المقولة تنطبق إلى حد كبير على إبداع القذافي القصصي عموماً، وقصته» الفرار إلى جهنم "خصوصاً. والتي تمنح قراءتها متعة خالصة. ويفرض ثراءها تناولاً مغايراً يتماهى مع أهميتها، ويسعى إلى مسايرة نسقها المتطور بما يتمثله من إضافة حقيقية للأدب العربي.

إن العمق الدقيق لهذه القصة دفع بهذه القراءة إلى فضاءات مغايرة أهمها التوقف المختصر عند البعد الفلسفي لها ومناخاتها التي تتشابك في بعض تفصيلاتها مع «رسالة الغفران» للمعري و« الكوميديا الإلهية» لدانتي خصوصا أنهما يعتبران من أبرز الآثار الإبداعية التي تناولت في محور اشتغالها «جهنم» كموضوع. ولكن من الممكن الإشارة إلى أن قيمة القصة الخفية تتمثل في استدعائها لكل هذه المرجعيات والنصوص التي تتنزل بمكانة المحور الأساسي لها.

إن الحرّية في نظر الفيلسوف الإنجليزي هوبس تقود إلى الفوضى[62]، دليله على ذلك ما حصل في إنجلترا في تلك الفترة بالذّات. وما تجدر الإشارة إليه في هذا المجال هو اعتماده، في تفسيره للظّاهرة السياسية، على تصوّر أنثروبولوجي لطبيعة الإنسان بما هى قائمة على إتّباع الأهواء والنّوازع الفرديّة

والأنانيّة، وهذا ما يقود إلى حالة من الفوضى والعنف قد تقود إلى هلاك الجنس البشري إن لم يسارع النّاس بوضع قوانين ينظّمون بها حياتهم وذلك بمقتضى عقد أو ميثاق يجمع بينهم بالعقل.

وعلى عكس ما ذهب إليه أرسطو، من أنّ الدّولة تحصل بالطّبع وأنّه لا تقابل بين حالة الإنسان السّياسيّة وحالته الطّبيعيّة، أكّد هوبس أنّ البشر في هذه الوضعيّة يعيشون حالة صراع مستمرّ وحرب كلّيّة. فخضوع البشر إلى أهوائهم ونوازعهم الفرديّة والأنانيّة وسعيهم إلى السّيطرة على الآخر وإلى التملّك الذّي يؤدي إلى حالة الصّراع هذه « إنّ البشر ذو ولع طبيعي بالحرّية وبممارسة الهيمنة على الغير »[63]

فالتّصوّر الهوبسي للإنسان قائم على اعتباره كائن أناني وغريزي لا يسعى إلاّ إلى تحقيق مآربه الشّخصيّة. وبذلك تكون الحالة السّياسيّة، في نظر هوبس، محاولة لتجاوز حالة الطّبيعة التّي تقود إلى «حرب الكلّ للكلّ ». ولا يكون ذلك إلاّ بواسطة التّعاقد الاجتماعي.

إنّ العقد الذّي يبرمه هؤلاء الأفراد فيما بينهم ناتج، في الحقيقة، عن إرادة تحكيم العقل (يقود إلى السّلم) بدل الأهواء (تؤدّي إلى الحرب). ويتمثّل هذا العقد في ميثاق يبرمه كلّ فرد مع بقيّة المجموعة بمقتضاه يتنازل عن كلّ حقوقه الطّبيعيّة وعن سلطته في التفاعل الحر والإيجابي مع الآخر لفائدة رجل واحد أو مجلس واحد يصبح بفعل هذا العقد مفوّضاً ومَمَثّلاً للمجموعة

بأسرها بحيث أنّ فعله وأحكامه إنّما هي في الأخير تعبّر عن إرادة كلّ فرد: «ما أقسى البشر عندما يطغون جماعيا»[64] وقول الكاتب: «من يناقش عقلا جماعيا غير مجسد في أي فرد»[65] يطال جوهرها. فهذه «الجموع التي لا ترحم حتى منقديها»[66] عدّد الكاتب مظاهر فوضاها التي تجاوزت الحدود والحياة معها هي «الجحيم» و تسعى إلى أن " تغتصب ذاته " وهنا يكمن الالتباس الحاد الذي يستحيل أمامه الوضع مُعقداً فلا حل سوى رحلة «الفرار» التي تتحول إلى رحلة لاكتشاف الذات: «نفسي التي اكتشفت أنكم شوهتموها» لأن «جحيمكم لم يعط فرصة لأخلو بنفسي وأتأمل معها، وأناجيها، وتناجيني.. أعطوني نفسي فقط..»[67] في هذه الرحلة السامية هروبا من الفوضى الإنسانية يقدم الكاتب تأملاته المتعددة والقيمة المبتكرة حول «الجموع» و«الفرد» التي تلخص الوضع الإنساني الراهن فينخرط العمل الأدبي في خانة التأمل الفلسفي بروحها ولحظة مكاشفتها الفلسفية.

إن القصة تنتمي بما تطرحه من تساؤلات وتقدمه من بدائل وإمكانات وما تناولته من مفاهيم: الإنسان/ الحرية / الدولة.. إلى الفلسفة باعتبارها المدار الرئيسي أو المحور الأساسي الذي يدور في مداره أدب القذافي. وكما يقول الدكتور زكريا إبراهيم في كتابه «مشكلة الإنسان»: ليس التأمل الفلسفي كما يقول شوبنهاور سوى ضرب من «الدهشة الأليمة» التي تطرق عقل الفيلسوف وقلبه، حينما يتحقق من أن العالم ليس حقيقة

منسجمة متوافقة، وأن القيم ليست قوى متحابة متآلفة، وأن الألفة ليست متحققة بين الفكر والوجود، كما وقع في ظن الكثيرين. وإنّ ما يدفعنا إلى التفلسف، إنما هو إدراكنا لما في الوجود من ألم وإخفاق وفشل وشر أخلاقي.. ولا يتفلسف الإنسان لأنه يشقى ويتألم فحسب، بل هو يتفلسف أيضاً لأنه يمل ويسأم..»[68]

إن صورة العالم الآخر قد ظهرت مراراً في التراث الفرعوني والإغريقي والفارسي والهندي، وفي الأدبيات المسيحية كما في الأدبيات الإسلامية. بل إن حضارات قديمة انشغلت لحد كبير بسر ما بعد الحياة، وهذا يتضح جلياً من خلال الملامح والأساطير الكثيرة التي جادت بها قرائح الأدباء المصريين القدماء والبابليين والأكاديين والهندسيين واليونانيين وغيرهم.. هي رحلة واقعية وإن أوهمت اللغة بأنها خيالية والبواعث الكائنة وراءها كانت واقعية، أذكتها رغبة قوية في التغيير وتعرية الواقع المتعفن الذي تتغلب فيه المصلحة الفردية على الجماعية.- لكن هذه الرحلة- وهنا مكمن اختلافها مع «المعري»[69] و« دانتي»[70] كانت إلى جهنم فقط ولم تبلغ الجنة. بل استبدلت الأولى بالثانية. إنها تصب في صميم مقولة أن الأدب يعكس صورة الأوضاع السياسية المتردية، من ضعف الدولة، وتنازع النفوذ فيها، والتقلبات والأخطار والمشاكل المتفاقمة، والحروب الداخلية والخارجية والحياة الاجتماعية، فقد كان الفساد متفشياً، والقيم منهارة.. وكتبت وفق نظرة إنسانية شاملة تهتم بمصير الناس.

إنّ نص القذافي ليس نصاً ممكناً، بل نص يشتغل على الطّاقة الإيحائية للغة، فلا يُسلّمُ أدواته للقارئ بيسر. نص مترع بالومضات التي تشع في كلّ اتجاه.

تمنح المسافة بين الأسطوري والواقعي القارئ زوايا نظر متعددة لقراءة القصة، وحتى لا تقع اللغة الواصفة في مطب التّعميم سنركّز على القضية المحورية في هذه المقاربة المتمثلة في تناول الأسلوب الذي كتب به قصته. لم تكن القصة منشطرة إلى جزئين فحسب، وإنما الذّات المبدعة أيضاً خبرت هذا الانشطار، وهنا تتجلى العناصر الدّخيلة التي جعلت القاص يقوم باستدعاء أصوات أخرى، وهذا شأن يمكن مقاربته في دلالة التضاد المتمثلة في العنوان "الفرار إلى جهنم" لأن معناه البسيط يتعارض كلياً ومعناه النصي، فالفرار يتم منطقياً من جهنم وليس إليها. وهذا الاستدراك يوقظ العناصر الدّخيلة التي تأخذ المتلقي لقراءة الواقع المعيش الذي يحياه الكاتب، حيث الجشع الإنساني الجماعي، وانهيار القيم والتكالب على متع الحياة المادية، من هنا يكون استحضار جهنم بشكل متفرد له اعتبارات دلالية، فموضوعه الذي لا يمكن أن يجسّده بناءً وموضوعاً غيرُ الجحيم الذي ينقل القارئ مما هو خارج نصّي إلى ما هو نصّي، وكأنّ العلاقة بين هذه المعطيات تقوم على صراع عميق- وهو في القصة ذاتي - يتحول في ضوئه الموضوع إلى رؤيا إنسانية شاملة تكون فيها بؤرة التّحوّل كامنة في خصائص النّموذج الذي يستحوذ على رمزية النّص، وهو ما يمكن إدراكه دون جهد كبير برصد اتجاهات حركة

المعنى واللغة وعناصرهما في القصة والتفاعل النصي من خلال التباينات التي تجلت في الإبدال الذي يبرز من خلال عنوان القصة، وما تبعه من تغير في البنية الداخلية لها.

لقد عمد الكاتب من خلال الشّخصيات والحوار والصّراع والفكرة إلى نمذجة الواقع بواجهة غير مباشرة، وهذا ما يمكن رصده من خلال حالات الانتقال التي تمارسها العناصر النّصيّة، وهي تحيا في أزمنة مختلفة وتتواصل في أمكنة متعددة. فرحلته إلى جهنم مثال حيّ على حالة الصّراع الذي تعيشه البشرية منذ ظهورها، وأسبابها ونتائجها، لذلك أضحت مادة خالصة للكتابة الإبداعية، متجاوزة المعالجات التّاريخية، وهنا يمكن الإشارة إلى القيمة الفنية لهذا الاستدعاء، مما يجعل الصّراع قائماً من أجل خلاص الذات في المقام الأول. إنّ هذا التّحوّل شاهد نوعي في هذه القصة. والمجال الذي اختارته القصة مجال نادر في الأدب يتعلق بعالم الغيب ومحاولة ارتياده وإطلاق الحرية للخيال وللغة وللعلاقات بين الأزمنة والأمكنة وتذويب الفواصل بين الجماد والكائنات الحية وخلق متعة فنية للنثر كي يُحلّق في رحاب اللغة.

إن حركة القاص تبدو أكثر صعوبة بما أن خياله صدى لواقع يحاوره، وإذا كان هذا العسر يتعارض مع نقطة البدء في النص القصصي، فإن صعوبة أخرى أكثر حساسية كانت تجابه نقطة الانطلاق والحركة، ذلك أن العالم الذي تم اختياره لتنمو فيه "الحكاية " كان عالم " جهنم "، وهو عالم لم تكن الصورة عنه محايدة في درجة الصفر يستطيع خيال القاص أن يشكلها كما

يشـاء، ولكنهـا كـانت مكتظة بالتـصـور الديني في النصـوص المقدسة وامتداداته في تأويلات الوعـاظ والحكائيين مما يتطلب من القـاص مهـارة خاصـة ينبـغي أن تتـبدى في طرافـة الحـركة الخـيـاليـة وجدتهـا من ناحيـة، وعـدم اصطدامـهـا بالثوابت مـن ناحيـة ثانيـة. وهكذا تتسع القاعدة -الواقع / جهنم- لتصبح أصلاً يتم التحرك خـلاله والنمـو به لصنع عـالم حكائي مكتـمل يتـوالى تـوالد الحكايات فيـه من منابع مختلفـة، حقيـقيـة أو تخـيليـة أو أسطورية من جهة وإنسانية، ملائكية، شيطانية، حيوانية وطبيعية من جهة أخرى، كما يتم تقديمها متداخلة أو مستقلة من خلال معارض حكائيـة متنوعـة بدءً من الاستـعـارة الموحـيـة، إلى المشـهـد، إلى الموقف، إلى القصة المكتملة.

إن اللغـة التي يناط بهـا أن تسـوغ هذا العـالم الحكائي المثـيـر والسـريالي لكي تفر به من ما هو خيـال لدى القـارئ - لكنه عند الكاتب- مغامرة.. من أغرب القصص الواقعية»[71] وقد «أقسم» على «أنها ليست من صنع الخيال»[72] هي لغة من شأنها أن تفك كثـيـراً من الارتبـاطات التي استـقـرت بين الدوال والمدلولات وبين المفـردات بعـضـهـا ببـعض وبين الخـصـائص التي ارتـبـطت بأنواع من الكائنات حتى أصبحت من لوازمها منطوقاً ومفهوماً.

لقـد أشار الكاتب في النص إلى أن نمط «القـول» الذي يرد في نصـه، «ليس بخـيـال» وهذا الحكم وحده يحـرر اللغـة، من قـيـود الترابط المألوفة. غير أن محدودية اللغة البشرية في نهاية المطاف ومـحـدودية المعنى المتـصـور في ذهن القـاريء من خـلال خـبـرته

البشرية، تضع أمام القاص عقبة أخرى، فهو إذا أراد مثلاً أن يصف «جهنم» يبرز أنها « ليست كما تتوقعون.. وكما وصفها الدجالون الذين يصورونها من خيالهم المريض»[73] ويؤكد على أنه تمكن «من المنام و الراحة في قلبها» مضيفا «.. إني جربت ذلك، وكانت أجمل ليلتين في حياتي تقريباً هما اللتان قضيتهما في قلب جهنم.. إن ذلك أفضل عندي ألف مرة من معيشتي معكم..»[74]

ويقول متحدثا عن متعة زيارتها:«.. إن الطريق إلى جهنم مفروشة بالبساط الطبيعي على امتداد الأفق، وأنا أشق طريقي نحوها بفرح وغبطة.. تطل من الأفق.. ليست حمراء كالنار.. وليست ملتهبة كالجمر.. ساكنة تماما وهادئة للغاية.. وعندما تراءت لي من الأفق أمامي كدت أطير من الفرح..»[75]

ثم يشرع في وصفها لتحرير الكلمة -جهنم- من محدودية الدلالة وأن يفك عقالها، والقاص يسعى إلى أن يحرر اللغة، أداته الرئيسية في بناء عالمه الجديد.

إن «الحرية »-حرية الذات- مفتاح رئيسي لفهم بعض أسرار الروعة والإبهار في عالم القذافي القصصي، وهي حرية تحضر وفق خيال السرد فتكون قابلة لإعادة التشكيل واستكمال النواقص وإقصاء المألوف، فهذه الرحلة التي يقوم بها تكشف عن عالم جديد ومغاير متعة زيارتها وأخاذ لا نعثر على مثيله في الكتابات الأخرى، يعبر عنه بلغة في غاية الصفاء ومعنى في ذروة الإبداع:«.. والعجيب حقاً هو أن الحيوانات البرية وجدتها

تأخذ طريقها إلى جهنم قبلي، فراراً منكم، فحياتها في جهنم، وموتها فيكم.. تلاشى كل شيء من حواليَّ عدا نفسي التي أحسست بوجودها أكثر من أي مكان وزمان آخر. تقزمت الجبال ويبست الأشجار.. وجفلت الحيوانات، وغاصت في أدغال جهنم، طلباً للنجاة وفراراً من الإنسان» (76)

إن قدر الحرية المتاحة أمام التشكيل الحكائي يتسع فلا يصبح وقفاً على كسر حاجز الصمت، ولكنه يتجاوزه إلى كسر حاجز المعنى والانتقال إلى طواعية التشكيل وهي حرية تفجر ما لا نهاية له من الصور المحتملة، وتتحول معها أحلام الاستعارات في اللغة إلى مواقف قصصية رائعة. ألم تربط اللغة في استعاراتها طويلاً بين الذات وعوالمها الخاصة إلى غير ذلك مما أبدعته استعارات اللغة.

إن حرية التشكيل تتجاوز الموقف المجازي لتجعل القاص يتحدث مثلاً عن "الحيوانات " الفارة من البشر وعن " جهنم ساكنة تماماً وهادئة للغاية " (77)

ولا تقف حرية التشكيل التي يطلقها القاص من عقالها، عند حد رؤية الأشياء على غير ما ألفت عليه في الواقع وإنما تتعدى ذلك إلى الذات بعمق صوفي جلي ومتجلي لما يقول: « أنا أيضاً ذبت في نفسي، ونفسي ذابت في، واحتمى كل منا بالآخر وعانق كل منا الثاني، وأصبحنا شيئاً واحداً لأول مرة.. ». أمّا تقنية «حرية التشكيل» التي تفتح كثيرا من القراءات التي تفضي إلى عالم البناء القصصي المتميز في قصة «الفرار إلى جهنم »،

تتجسد أحياناً في صورة «إعادة التشكيل»وهي صورة تبرز كثيراً من الأبعاد الإنسانية لهذا العمل الأدبي الكبير. وهكذا تمكن الكاتب من خلال "حرية التشكيل"، وما يتوالد عنه من تقنيات فرعية أن يقودنا إلى منابع جديدة للإمتاع القصصي من خلال إعادة تشكيل الواقع وإذابة قيوده والتخفيف من عنفه وفوضاه.

إن مسألة المنابع الجديدة تثير التساؤل حول تنوع منابع الحكاية ومصادرها في القصة، وكما يقول رولان بارت" :[78]إن كل مادة تصلح لأن يشكل منها الإنسان حكاية. يمكن أن تكمن الحكاية في الصورة الثابتة أو المتحركة أو في الإشارة أو في خليط من الإشارات والصور والكلمات، إنها كامنة في الأسطورة والخرافة والقصة والرواية والملحمة والتاريخ والمأساة والملهاة والمشهد الصامت واللوحة المرسومة والزجاج الملون، والأحداث المختلفة والحوار بين الأفراد، وهي موجودة تحت أشكال تكاد أن تكون غير متنامية في كل الأزمنة والأمكنة في كل المجتمعات.

ينسج الكاتب من هذه الروافد ألواناً من فن القصص تتراوح أشكالها بين التعبير القصصي والمشهد القصصي، والمشاهد المتتابعة والقصة المكتملة، ويتحقق في بعضها الكثير من العناصر المألوفة في الفن القصصي، من التشويق والعقدة والمفاجآت للحل. وخاتمة القصة مثلت تواصلاً متيناً مع كل هذا، والواقع أن القصة استلهمت كثيراً من هذه المنابع التي استقى منها خيال القذافي كثيراً من الأحداث والتقط كثيراً من العلامات فوظفها من خلال التحوير وإعادة التشكيل توظيفاً فنياً ممتعاً.

إن هذه القصة على بساطة أسلوبها في الظاهر تخفي في الباطن عمقاً كبيراً بما أن مناخاتها تعبق بالأساطير معنى ودلالة، وهي -أي القصة- ترشح في موضع آخر بثرائها الدلالي والمعرفي الهام الذي يتميز به الكاتب، لأنه يشتغل إبداعيا في ناحية قصية تتفاعل مع أساليب النقد الحديث وتتواصل معه.

بنفس الخصوصية بما أنها تقدم الإضافة الجديدة والجادة إلى مدارس النقد التي تشتغل على مرجعيات النصوص التي تنهل من الأساطير مخاتلة الذاكرة الجمعية أو اللاّشعور الجمعي ولكنها غير مسقطة لكون التراث العربي منبعها للأساطير والحكاوي من الأساطير الكنعانية والسومرية وغيرها، إن لهذا الغرض معنى دلالياً ذات وظيفة اجتماعية «إن كل وظيفة ناجمة عن طقس، وكل طقس تعبير عن معتقد شعبي، وكل معتقد شعبي يعتمد على ميثة »[79]

إن الأساطير تعبير عن انتقال من عالم أعلى إلى عالم دنيوي (سقوط آدم وحواء). أما الرحلة إلى العالم الآخر فهي رحلة مفترضة للموت يعقبها الانبعاث الجديد مثل قصة يوسف في البئر، رحلة السندباد البحري و يونس في جوف الحوت، تعابير مختلفة لثيمة واحدة هي الرحلة إلى بيت الموتى، كالتي قام بها جلجامش وأوليس في الأوديسة. إن الأدب يلتقي في بعض مواضعه مع الأسطورة كفكرة وأحياناً كموضوع حتى صار النقد الحديث ينظر لعقدة هذه الأخيرة وسطوتها أو إحكام غلقها لمنافذ السرد عبوراً إلى مناطق متجاوزة لها، لكن تبقى النظرية نسبية

كما ذكرنا لأن الأدب يتداخل ويتشابك ثم سريعاً ما ينفصل عن هذه الخطوط السردية أو الحكائية المتداخلة ولعلّ الفارق في قدرة الكاتب أو الشاعر والمبدع عامة في أسلوبه الذي قد يكون الانزياح.فموضوع هذه القصة تنهل من الأسطورة لكن تنزاح عن الأساطير الأولى التي مثلت اللّبنة الأولى لهذا الزخم المعرفي والتراثي.

يتنزل الحديث عن النظرية الأسطورية في خانة سياق منح المهتمين بهذه القصة، بصفة خاصة وبأدب القذافي بصفة عامة، الراغبين في قراءته نقدياً مفتاحاً آخر من المفاتيح القادرة على فتح بوابات عالمه الإبداعي المتميز مبنى ومعنى، المنفتح على كل أزمنة وأمكنة الأدب والإنسان..

إن هذه القصة الطافحة بشتى رياح التساؤلات هي الرد الفني الذي تشكل في نفس القذافي عند كنهه لحقيقة الكائن البشري وهو ما يبدو جلياً عند قوله:« ما أقسى البشر عندما يطغون جماعيا »[80]فكانت هذه الرحلة المغايرة- لما كتب قبلها شكلاً ومضموناً - إلى عالم جهنم بما فيها من قدرة على تصور ما يدور فيه، وتقريبه إلى النفوس بلغة شيقة. وهي تمثل الرد الحاسم على تلك الأسئلة الوجودية حول الذات بدرجة أولى ثم علاقتها بالآخر بدرجة ثانية وهي إجابة لم يشأ أن يجعلها من جنس السؤال فتكون طرحاً لاحتمالات أو سرداً لأدلة ولكنها الرغبة في أن يجعل منها معادلاً فنياً قصصياً يرتقي بالعمل الأدبي العربي إلى أدب كوني.

الفصل الخامس

عتبة الدخول:

"لقد مرّ وقت طويل قبل أن أعرف أنّ هاتين القصّتين هما من تأليف قائد الثورة. كنت قد قرأتهما، ووقفت داهلاً أمام هذا الإبداع الجديد الذي يمتلئ بشحنات انفعالية غاضبة، وهذه الصياغة لمتميزة التي تجعل من الغضب طاقة هائلة قادرة على تفجير اللّغة، وإعادة ترتيب الواقع، وتوظيف " التقنية " الفنية توظيفاً بارعاً من أجل الوصول إلى معالجة قصصية تشحن الوجدان، وتعبيء المشاعر، وتضيء المناطق الغامضة في النفس البشرية. من أين لموهبة جديدة في كتابة القصة أن تحقق منذ البداية هذا المستوى الرفيع في الأداء و« التقنية » ؟

ولم تنته حيرتي إلاّ بعد أن عرفت أن كاتب هاتين القصّتين ليس إلاّ قائدُ الثورة نفسه، فهو قبل أن يكون مفكراً وقائداً ورجل ثورة، إنّما هو كاتب بارع، ومبدع له القدرة على تطويع ملكاته التعبيرية، والاستفادة من الأشكال الإبداعية التي تستجيب للأفكار والانفعالات والتأملات التي يريد تقديمها للناس عن طريق هذه الوسائط الأدبية. إن ميدان الكتابة الإبداعية الذي يستلهم أفكاره ونماذجه من تركيبة قوامها الواقع

والتاريخ والخيال، سيكون أكثر ثراءً عندما يجد أن واحداً من صانعي التاريخ، قد اختار هذا الشكل الأدبي، وهو القصة القصيرة، ليكون وسيلته لمخاطبة القراء.

وأوّلُ ما نلاحظه ونحن نقرأ هذا العطاء الفني، أن القائدَ معمر القذافي عندما جاء يكتب القصة، لم يكتبها مستخدماً القوالب القديمة، ولم يعتمد الشكل التقليدي المتوارث، الذي يطالب بأن يكون للقصة حدث مركزي رئيسي، وأن يكون لها بداية ووسط ونهاية، بكل ما يرافق تلك الطريقة التقليدية من أسلوب تقريري، وتتابع تراتبي منطقي للأحداث، و اهتمام بالوصف الخارجي. لقد اختار القائدُ معمرُ القذافي أن يكتب قصة تنتمي إلى قصة الحداثة، وأن يستخدم " تقنية " فنية متطورة، وأن يستفيد من آخر إنجازات التعبير القصصي، وبمثل ما هو قائد ثوري يمتليء بهاجس تحطيم القوالب القديمة، وتجاوز الأطروحات التقليدية في الفكر والممارسة، فهو أيضاً كاتب مسكون بهاجس الابتكار والتجديد، والبحث عن بدائل جديدة للصياغات الفنية العتيقة. وذلك فقد جاء يكتب قصة قصيرة تعبّر عن هذا التّوق الدّائم إلى التجديد، قصة تطمح في أن تكون وعاءً يفيض بأعمق ما في الشعور من وميض ونبض وضوء وظل، وتسعى إلى طرح أكثر من الأسئلة اتصالاً بجوهر الوجود الإنساني، تستخدم اللغة استخداماً حديثاً عامراً بالتوتر والتحفز، تعتني بتقديم العبارة الشاعرية، والجملة القصيرة،

وتهتم بتصوير العالم الداخلي للإنسان.قصة لا تشغلها الأحداث والوقائع بقدر ما تشغلها الإيحاءات والرموز والدّلالات. لا تهتم بنقل الإيقاع الخارجي للحياة، بقدر ما تهتم بنقل الإيقاع الداخلي من خلال التداعيات، والحدس، وتيار الشعور، والاستبطان المتواصل لانفعالات بطل القصة، ورصد أدق الخلجات وأكثرها التصاقاً بوجدانه، دون أن يهمل الكاتب التفاعل الخلاق مع الواقع الحي، فيغمس قلمه في لحمه ودمه، ويقيم بناءهُ من الخامات والمواد الأولية التي يستمدها من هذا الواقع.

إن الإضافة التي يقدمها القائد معمر القذافي لفن القصة، إضافة كبيرة وخطيرة، لأنه يأتي إلى ميدان القصة محمّلا بتراثه النضالي، ورؤيته الإنسانية كواحد من أبطال التاريخ، ورصيده الكبير من التجارب والخبرات كقائد أُمي. يأتي إلى هذا الميدان، ليكتب قصة متميزة، لا تسعى لإعادة إنتاج الواقع، أو محاكاته و تقليده، بقدر ما تسعى إلى تقديم واقع جديد، يضيف إلى عناصر الواقع تلك الحياة السرية التي تمور خلف المظاهر والواجهات، وذلك النبض الداخلي الذي لا يمكن رصده إلاّ بعدسة الفن العظيم .[81]

ورأينا أن نفرد كل هذه المساحة في شكل مدخل نظري وتطبيقي للاستدلال على هذه الفرادة اللغوية التي ميزت المجموعة القصصية التي نحن بصددها الآن، كما لم يخل أيضاً

تعليق الدكتور أحمد إبراهيم الفقيه الذي تواطئنا مع نصه المنشور كمرفق لكتاب« القرية القرية، الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء » للكاتب معمر القذافي لندرجه على عتبات دخولنا في ما يشبه القنديل أو الضوء أو الحلم أو نجمة ما أو لعله كل ذلك لما لمسناه في هذا النص من رهافة حس وانسيابية.

هكذا إذن لا بد من وعي عميق لنكتب أدباً عظيماً، لا بد من فكر حُرْ كي ننجح في تخليص الفن من العاهات التنظيرية القاتلة التي أجهزت على حرية الإبداع وبوتقته في أطر ضيّقة وخانقة وتكاد تكون مُحرّمة، أفردت لكل جنس لغوي قوانينه الصارمة وطرق سيره الأكاديمية الحادّة لتنفي بذلك إمكانيات مذهلة للانزياحات الفنية والانزلاقات اللغوية المثيرة التي تستوعب القديم وتتصالح مع الجديد الُمجدّدُ، لكنّها أيضاً تقطع مع السائد الكلامي وتتجاوزه إلى فضاءات أكثر تألقاً وحرية وإنعتاقاً.

- حرية الكتابة و كتابة الحرية: -

أن تكتب بقلب حبري، ليس كمن يكتب بقلب جاف، أن تكتب بقلب دموي، ليس كمن يكتب بالصمغ أو الرصاص. الكتابة بالحبر فعل صدامي كالتدرب على الصبر أو على الصلب أو على الموت أو الحياة. ليست كل حياة واقعة هي كاملة بالضرورة ومنتهاة. قصة "العشبة والشجرة الملعونة " هي

الحياة ونقيضها، الحرية والضدّ، الخصب واليباس. ثنائيات متناقضة، متناسقة، متداخلة، متشابكة، يقدّمها الكاتب الذي اختبر الحياة ومتقلباتها على شاكلة دعوة مفتوحة للجميع، فيها الكثير من السخرية الفنية المدروسة والمبنية على مقابلات ومساجلات نظرية وواقعية تنادي بضرورة التعويل على« الأنا الفاعلة» ودحض «أنا التبعية» التي تكتفي بالمشاهدة والسير وفق نسق خطوات الآخر، الخارجي المنمّط، العفوي والفوضوي.

فالكاتب نهج منهجاً أدبياً حُرّاً ومنفلتاً تتداخل في أساليبه، الحكي والسرد والشعرية والمقامة والتراث الشفوي، يعكس الوعي بضرورة تسريح الكتابة وتحريرها إلى ما يشبه الانفتاح على كل الأشكال التعبيرية والأجناسية الإنسانية والكونية، أو هو كذلك. انفتاحاً يستوعب حرية الكتابة وانعتاقها التي تفترض الإلمام بالثقافات والحضارات لتستحضر التاريخ والفكر والفلسفة وكل الفنون الأخرى، وهي أيضاً تشرع نوافذ سماوية كثيرة نحو كتابة الحرية القائمة أساساً على المبدأ والاستمرارية والامتلاء بها والوعي بالقضية التي لا مناص من الحياد عنها ومجانبتها مهما اختلطت المفاهيم والقيم السائدة اليوم في هذا العالم السريع والـمُتقلّب.

- واقعية الكتابة وكتابة الواقع:

إن الكتابة إذا تقاطعت مع واقعها وتعالت عنه أضحت ضرباً

من ضروب العبث والعدمية تستغرق زمنها الذاتي والموضوعي في التجديف خارج النسق العام وبالتالي تجانب القضايا الكثيرة العالقة لتنتهي في النهاية إلى ما يشبه البوح العقيم الذي يزول بزوال الحالة. فنحن هنا إزاء نص إبداعي متجاوز يستمدّ مشروعية تميزه من خلال تجذره العميق داخل النسيج المجتمعي واستيعابه للتناقضات التي تحفُّ بكل شعب.فالنص واقعي جداً لا يتخفي داخل كهوف البلاغة والاستعارات التالفة والمفاهيم الجوفاء، قاطعاً مع كل" فنتازيا لغوية" متعالية، متنازلاً عن مجازات واستعراضات لغوية قد تحيد عن الفعل الإبداعي الحقيقي، محتفظاً بتألقه الفني الشفاف. فالواقعية في هذا النص هي نفسها التي تنزل مع الناس إلى الشوارع وهي نفس الواقعية التي تدخل مع الناس بيوتهم وهي نفس الواقعية التي تتسوق معهم وتسير معهم، وهي نفسها التي تهدهد أحلامهم وتسافر معهم وتكبر معهم وتواسيهم وتعزيهم وتفرح معهم وتعانقهم وتحبل معهم وتولد معهم وتدخل معهم المدارس والمعاهد والجامعات، هي نفسها التي تتوظف معهم وتقبض مرتباتها معهم وتسعد معهم وتبني أعشاشها معهم وتطير معهم حفراً وطيراناً إلى ما لا نهاية. ليس سهلاً أن ينجح كاتب ما في ترويض جماح اللغة ليحبرها على مقاس واقع ما دون إخلال بالجماليات التي تدافع عنها المدارس التنظيرية بشراسة. ليس سهلاً أن يمرّر كاتب ما رسالته إلى واقع ما ليدسّها في

جيوب نفس هذا الواقع بيده هو لا غيره وأقصد يد الواقع التي تتواصل مع هذه الرسالة باستمرار وتتجاوب مع فحواها دون الإخلال بمستويات الفهم المتفاوتة وبهذا المقياس فقط يقاس نجاح الكاتب من عدمه.«وفي هذا المتجر - يقول الكاتب - على الأقل قائمة طويلة من النباتات التي حسبما شرحها العم حسن تُغني عن الوقاية وعن العلاج.. وتكفيك مشكلة التردّد على العيادات الخاصة والعامة.. والمستشفيات.. ولو هدانا الله واتجهنا إلى هذا المتجر.. حتى ولو وقفنا ساعات أو أياماً أو شهوراً في أرتال طويلة للحصول على هذه الأدوية، لكان خيرا لنا من أيّ شيء ورأينا.. لم لا نُوسّعُ بالنا وننتظر في الصف حتى نشتري هذا الدواء »؟ «نحن قطعنا أشجار مزارعنا وحوّلناها إلى مبانٍ .. ونحن ذبحنا حيواناتنا.. وسنذبح بقيتها في عيد الأضحى المبارك» (82)

نلاحظ معاً واقعية الكتابة التي تعي بما يتوجب عليها قوله من تعبيرات يومية وموروث اعتيادي مستفحل في الواقع حدّ الجذور و الأعماق. وأيضاً كتابة الواقع الذي يصوره الكاتب بعناية فائقة كما هو. فالواقع الذي يقتات من العادات السيئة ومن الوهم والسبات التام لا يعوّل عليه وعليه فإن الكاتب يخرج إلى الرسالة الكونية مخاطباً الإنسانية جمعاء داعياً إياها بضرورة التعويل على النفس وعلى الذات وعلى الاحتياطي العلمي والتاريخي والفكري والعاطفي للشعوب

فهي مفتاح خلاصها وتفوّقها :«استمروا أيها الأحرار أناء الليل وأطراف النهار في قطع الأشجار ومحو الاخضرار من على وجه الأرض الأبية »[83]

-واقع السخرية و سخرية الواقع:

السخرية مدرسة أدبية قائمة بذاتها، لها أُسسها وقوانينها الفنية الصارمة، تتعامل مع الواقع بندية وازدراء معاً، تتشابك معه وتتزاحم، تصادقه وتهادنه لكنها سريعاً ما تنقلب عليه لتفضحه وتعرّيه بلا رأفة ولا شفقة بأسلوب فيها الكثير من الطرافة والهزل والضحك والبكاء فيها من المرارة ما يلغي جدواه وإمكانيات تواصله:« بشرى للمخلوعين والمخلوعات.. لقد وجدت عشبة في سهل بنغازي وهي الآن تباع في دكان الحاج حسن.. وحسب المقابلة التي أجريت معه شخصياً وشاهدها أكثر من ثلاثة ملايين مشاهد، فإن العشبة دواءٌ شافٍ للمخلوعين.. أمّا الذين لم يتم خلعهم بعد، فلم يذكر الحاج حسن شيئاً عنهم. ولكن بمجرّد خلعهم تكون العشبة المذكورة بلسماً ودواء لهم »[84]

قد تنتاب قاريء هذه الفقرة المقتطعة من قصة « عشبة الخلعة والشجرة الملعونة » هستيريا من الضحك لكنه سريعاً ما سيلفظ مراراة عالقة في أفواه هؤلاء الذين تواطؤ مع هذا الواقع وتجانسوا معه. المتأمل في الفقرة المذكورة سابقاً يلاحظ هذه القدرة الفريدة على رصد الحالة كما هي متلبّسة مع سبق

الإصرار والترهّل. الحالة التي يجاريها الكاتب إبداعياً ثم سريعاً ما يصيبها بالرعشة والسكتة عند حدود النقطة آخر السطر.

الواقع تماماً كما حال هذه الشعوب المتناحرة والعدائية، وكما هذه الكراهية المتفشية في جسد هذا العالم، وكما هذا الطغيان والظلم الجاثم على صدور وأرواح هذه الشعوب. الكاتب ينطلق من معطيات تاريخية وجغرافية وحضارية تفضح هذا العالم وتنقد آلية اشتغاله المعدومة وغير المجدية: «هذا عن عشبة الخلعة.. أمّا بقية الأمراض، فالدواء متوفّر لها أيضاً في دكان الحاج حسن ولكن ليس بعشبة الخلعة.. بل بأعشاب أخرى.. ثمة عشبة للعقم بكلّ أنواعه حسب تأكيده بنفسه.. العقم الإنجابي.. والعقم الإنتاجي.. وربما الفكري أيضاً وكذلك دواء الدوخة.. إذا داخ رأسك وأصابك الدّوارُ لأي سبب حتى ولو دُخت وأنت تبحث عن قميص لابنك كان بدينار واحد في السوق العام المملوك للشعب.. ثم وجدته الآن بعشرين ديناراً في متجر خاص ورجعت إلى السوق ولم تجد القميص هناك.. ثم رجعت إلى المتجر الخاص ووجدته قد ارتفع ثمنه إلى(25) ديناراً خلال غيابك خمس دقائق، فإن الحاج حسن يؤكد أن لديه عشبة دواء لمثل هذا الدّوار التقطها من نباتات المراعي» [85]

واقع السخرية له مبرّراته وموضوعاته وخصائصه وزمانه ومكانه المطلق في هذا النص القصصي الذي امتلأ بكل أسباب

تعايشه مع الحدث ومع اللحظة القصصية. أما السخرية من الواقع فيراد منها إحداث الصدمة لدى المتلقي وزعزعة مستنداته وقناعاته الخاطئة والقائمة على الوهم والزيف لحفزه وإشعاره بضرورة الانتباه والتسلُّح بالوعي لمجابهة هذا الغول العظيم ألا وهو العولمة وربما حفيدتها المزدراة الحداثة ؟؟

- المنطق و اللأمنطق في الإبداع:-

من خلال هذا العمل الذي يحرره الكاتب من وهم النمطية ويطلقه نحو فضا ءات أكثر سعة نلاحظ قدرة الكاتب على السير وفق نمط لا منطقي إبداعي صرف أضاف للنص مساحات تأويلية أخرى وفتحه على عدّة قرا ءات، فالنص المتحرك هو النص الحي، والنص المتوتر هو النص الحي، والنص الصدامي هو النص الحي أمّا النص المهادن والمراوغ المثقل تحت وطأة المقاييس الأكاديمية المخبرية فهو نص ميّت أو ميّت لا محالة.

فقصة " عشبة الخلعة والشجرة الملعونة " قطعت مع الشكل التقليدي المتوارث، تجاهلت الحدث المركزي الذي تسعى الشخصيات إلى تطويره والاعتناء بأناقته اللّسانية والبلاغية لتجبره على الوقوف في طابور التجديد والتجريب لأخذ بطاقات اعتماده من الحدث الثاني أو / الهامش الذي كثيراً ما شكّل المركز والحدث الأول. فالبداية هي النهاية هنا وهي أيضاً الوسط واليسار واليمين والأعلى والأسفل.

كُلّ يسبح في فلك الراوي الذي يخلق من هذه الإحداثيات كائنات ثم يلفظها، تحضر إذا خدمت الفكرة الرئيسية أو الرسالة المُراد تبليغها وتغيب إذا ما استدعى الأمر ذلك، بعيدا عن الإسقاطات والتنزيلات العشوائية داخل وخارج النص. فالأحداث لا تخضع لتراتب منطقي والوصف لا يستوجب أحيانا التوقف وقتل الحركة السردية أو شلّ حركتها، فالقصة مجدّدة حداثية بامتيازات فنية وتقنية متطورة تنهل من المنجز الحداثي للقصة القصيرة العربية والعالمية مسكونة بهاجس الجدّة والابتكار والتجريب تواقة إلى البحث عن إمكانات تعبيرية جديدة وبدائل للصياغات الفنية القديمة .

- شعرية الكتابة القصصية: -

تتميز المجموعة القصصية «القرية، القرية / الأرض، الأرض وانتحار رائد الفضاء» بكونها لا تعتمد على السرد فحسب ولا على أساليب الحكي التراثية بل تنهل من الشعر جسداً للسرد وروحاً طافحة بالصورة الشعرية المنفلتة هنا وهناك والمندسّة بين الجملة والجملة في تناسق تام غير مُخلّ بالحبكة السردية والفنية.ففي القصة الأولى الواردة في مفتتح المجموعة تبزغ شعرية النص لتبلغ ذروتها في قصة " القرية " التي وسمه الكاتب بشعرية شفافة حتى لكأننا إزاءَ نصٍ شعري حديث يتقارب في خصائصه مع قصيدة النثر التي تندلع في شقوق السرد بدورها في تجانس تام.

- كتابة الفكر و ثورية الكتابة: -

إن ميزة الكتابة الإبداعية التي نحن بصددها هي قدرتها على استيعاب كل هذه المنظومات اللغوية دون الإخلال بالموضوع الرّئيسي الأول، الذي كتبت لأجله، هي الرسالة الكونية للنظرية العالمية للمفكر معمر القذافي، فالنص تصنيف ثوري وفكري وفلسفي وهو أيضاً تاريخي يعمل على تفسير الحياة والانبثاق من قلبها ، من قلب الواقع المتنامي، المتصارع أبداً بحثاً عن الأفضل والأجمل.

« إن الفكر الذي يعيش أبداً هو الذي يكون لصيقاً بالحياة.. منبثقا من قلبها.. وهذا هو فكر معمر القذافي »[(86)]

الفصل السادس

يمثل الموت أحد الأسئلة الوجودية الكبرى التي شغلت الفكر الإنساني منذ نشأته فراح يُقلّب السؤال بالبحث في حقول عديدة وانطلاقاً من أطروحات مختلفة منها الطرح الديني والطرح الفلسفي والطرح الأدبي. غير أنّ هذا السؤال عن الموت نشط نشاطاً مُتميّزا في الفكر الفلسفي وخاصة عند تيار الوجودية، إذ يذهب هذا التيار إلى اعتبار أنّ الموت ليس مجرّد نهاية بسيطة للحياة، ليس مجرّد حادثة تظهر في نهاية القصّة، وإنّما هو يتغلغل كثيراً داخل القصة نفسها، ومن جهة أخرى يخبرنا علماء الحياة " أنّ وعي الإنسان بأنه سيموت هو إحدى الخصائص التي تسمح له أن يوجد بوصفه إنساناً وليس حيواناً "[87] من ثمّ يتحوّل الوعي بالموت كما يقول " ثيودوس دوبجانسكي " إلى " إحدى الخصائص الأساسية للجنس البشري بوصفه نوعاً حيّاً "[88]

ونلاحظ من هذه المقدمة العامة حول سُؤال الموت أنّ هذه السؤال لصيق بنظيره وهو السؤال عن الحياة. فنحن نسأل الموت بحثاً عن الحياة، ونقاوم الموت بحثاً عن مزيد من الحياة، ونريد أن نعرف الموت حتى نعرف الحياة، ونحميها من عدوّ يتهدّدها. لذلك جاءت الكتب السماوية مُرغّبة في الحياة مُهدّدة بالموت وما بعده فتردّدت الكلمتان: موت وحياة في كلّ هذه الكتب حتى أن أحدها، الإنجيل وسم بكتاب الحياة. أمّا القرآن فقد جاء نابضاً بهذا

الهـاجس والأمـثلة عـلى ذلك لا تحـصى ولكنه في مـقـابـل ذلك الحديث عن الحـيـاة وزينتـهـا دُنـيـا وآخرة التـفت الـقـرآن إلى الموت وعذاب القبر وأفرد للقيامة سورة.

أمّا الأجداد الأوائل فـقـد أخذ بتـلابيـبـهم سـؤال الموت والحـيـاة فـأفـردوا له المصنّفـات والطقـوس والعـادات وحري بنا أن نذكـر هنا «كـتـاب المـوتى»[89] للفـراعنة وأسـرار المـوت والتـحـنيط عنـدهم وطقـوس التـغـسـيل والرثاء والبكاء وتشـيـيـد القـبـور عند العـرب والفرس أمّا اليـوم فـالموت يحـاصـرنا من كل جـانب من خلال تلك الحروب التي تمثل الفضـاء النـوعي لاشـتـغـال هذا الكائن: الموت، فـلا فـضـاء أنسب لحـيـاة هذا الكائن وتوالده من فـضـاء الحـرب من خلال القتل وسفك الدماء وانتشار الأوبئة.

ولعلّ هذا الموت أصبح ضرورة حيـاتيـة للإنسان حتى يحـافظ على ذاتـه وعلى مكـانتـه وملكه وهو كـذلك وسـيلة للاسـتـيـلاء ولتـوسيع ملكه. لذلك فـهـو لا يتـوانى عن تصنيع الموت من خلال ما يصنع من أسلحة وعـقاقير وسموم وحتى اكتشافـاته ومحاولاته للسيطرة على كـواكب أخرى دافعـهـا رغبة جامحة في إحلال الموت على الأرض. ونتـيـجـة لذلك كـان المـوت كـمـا يقـول المسـعـدي هو النظام:" منذ القدم كان الموت هو النظام "[90]هاجس الموت بجـميع تّفـصـلاته مـثـل سؤالاً مـركّـزاً للقـاصّ مـعـمـر القـذافي في نصّـه القصصي الذي حمل عنوان " الموت "[91]

إن القـائد معـمر القـذافي في هذه القـصة المتـميـزة قد عـالج هذا السـؤال بتقنيـات فنيـة ورؤى تجريبـية وقـدرة تأمليـة كبـيرة فـانطلق

من سؤال فلسفي وجودي هو " هل الموت ذكر أم أنثى " [92]ليجيب إجابة فورية: العلم لله. هكذا الأدب لا يسعى إلى الإجابة عن الأسئلة بقدر ما يعنيه طرحها، ولكن الأدب بطابعه الثوري على السائد والكائن لا يقنع بالإجابة لذلك أردف معمر القذافي إجابته بـ" لكن " لتندلع بعدها شرارة القصّ.. فانطلق من فرضيتين لسندين أدبيين الأوّل قديم مثله الشعر الجاهلي لطرفة بن العبد الذي رأى في الموت ذكراً: -

أرى الموت يعتام الكرام ويصطفى

عقيلة مال الفاحش المتشدّد[93]

والثاني شاعر حديث أطلق عليه القائد صفة الجاهلي الحديث «نزار قباني» [94]وقد اعتبر الموت أنثى لأنها اختطفت ابنه توفيق.

إنّ هذه الميزة حول جنس الموت دفعت القاص إلى وضع قاعدة للتعامل معه وفق ما سيكون:« إن كان ذكراً وجبت مقارعته حتى نهاية......وإن كان أنثى وجب الاستسلام لها حتى الرّمق الأخير »[95]

تُصوّر القصة الموت في شكل كائن حيّ متمثّل في عدوّ يطارد أب الراوي أيّام السلم والحرب ويتوسّل القاص، بالوصف تقنية فنية لإيصال صورة هذا الكائن الخرافي فيسلّم بأنّه ذكر ومارد وشرس وشجاع «ومهاجم دائماً، ولم يكن يوماً في حالة دفاع حتى لو هزم»[96]

ولأنّ الراوي يهيئ القارئ لوصف معركة أبيه مع الموت فإنه يستمِرُّ في وصف هذا الموت على طريقة الشاعر الجاهلي الذي

يطنب في وصف قوّة العدوّ قبل الانتقال إلى وصف الممدوح وانتصاراته فبقدر ما يكون العدوّ عظيماً يكون الانتصار أعظم، يقول: الموت مقاوم من طراز منقطع النظير حقاً ذو نفس طويل وصبر غير محدود، وثقة في النصر على الخصم تصل حَدَّ اليقين (...)[97]قوته في قدرته الجهنمية على تحمّل واستيعاب وطحن كلّ تلك السهام والمعاول التي تصيبه ثم يذهب الراوي إلى نقل صورة دموية لهذا الكائن الذي لا يموت حين يردّ قوّته وشهيّته الفظّة في القدرة على لعق دماء جراحه وصيدها، وتحويل كل ذلك إلى طاقة قتالية نارية تؤدي حتماً إلى سقوط خصمه. إنّ هذه الصورة للموت تجعل مقاومته أشبه ما تكون بالانتحار خاصة أن الراوي يجعله في مأمن من الخيانة إذْ يؤكّد أن الموت لا يعوّل على أحد ولا يتّخذ لنفسه عملاءَ ولا أمل في هزيمته عاطفياً لأنه ببساطة كائن لا أخلاقي فيصفه قائلاً:" والموت كما قلت، ليس بطلاً أسطورياً ذَا مثل عليا، وأخلاق اجتماعية قبلية، وتربية بيتية عظيمة تجعل صاحب هذه المناقب مُلزماً أدبياً بالتصرف المثالي حتى لا يمسُّ تلك القيم بخزي »[98]

إن هذا الموت كما صوّر في قصة معمر القذافي كائن مخادع لا يتردّد في الانقضاض على ضحيته وهي نائمة فهو لا يمتلك أخلاق الفرسان، يطعن من الخلف ولا يرى في ذلك أي حرج، إذ الغدر سمتهُ الرئيسية: "فلا تنتظروا من الموت رحمة ولا شفقة، فهو لن يأَخذ بخاطركم، ولا يقدّر ظروفكم.. ولا يحترم حياتكم، قد ينهش رضيعاً من ثدي أمّه، يقتله أمامها.. وقد يمدّ يده إلى داخل

بطنه ليخرجه ميتاً بعد طول انتظار.. وقد يخطف العروسين في ليلة الزفاف.. وقد يداهم الأبوين، ويترك الأطفال.. وقد يفعل العكس فهو هادم اللذّات ومُيتّم البنين والبنات، كما تقول عنه الكتب الصفراء»[99]

إن ملامح هذه الصورة العنيفة للموت بصفته وحشاً لا يرحم ينبيء بنزال كبيرٍ بينه وبين بطل القصة الذي هو الأب في قصة معمر القذافي. ولكن ألاّ نكون عندها أمام معركة غير متكافئة طرفها الأول كائن خارق لا أخلاقي مدمّر وطرفها الثاني إنسان بسيط؟

إنّ هذا اللاّتوازن هو الذي يصنع الملاحم: ملاحم الإنسان الذي تحدّى قوى الطبيعة الضارية بإصراره على الدفاع عن شرف إنسانيته وإذا ما كشفنا أن الموت الذي يتحدّث عنه القاص هو بعض دلالاته المستعمر الإيطالي / الفاشي، وإن الأب ليس سوى المناضل الليبي المدافع عن كينونته وهويّته فهمنا دوافع هذا النزال غير المتكافيء.

" تقمّص أزياء الجنود الطليان والإرتريين كلّ ذلك من أجل أن يقتل أبي (...) أبي قرّر الانتقام من الموت، ومن أجل ذلك قتل العديد من جنود العقيد " مياني " الذي تقمّص الموت ملابسهم، حتى أصبح كُلّ واحدٍ منهم هو الموت ذاته..."[100]

إن القائد معمر القذافي لم يكنْ يريد بهذه القصة أن يكتب قصة نضالية يؤرّخ بها للمقاومة الليبية ضدّ الاستعمار الإيطالي إنّما كان غرضه مساءلة موضوع الموت بفكر فلسفي عام لذلك

فقصة المناضل كانت جزءً من قصة أعمّ هي " قصّة الموت"، قصة نزال الموت.

إن غاية معمر القذافي كانت كتابة نصّ إبداعي كوني يلامس قضايا الإنسان وهواجسه في أي مكان من المعمورة، لذلك اختار شخصية قصته أو بطلها سؤالاً إنسانياً عامّاً وخطراً يتهدّد كل البشر وهو الموت.

إن القذافي في هذا النص يكتب ما يمكن أن نسمّيه بالقصة الفلسفية، والتي لم يكتبها إلاّ كبار المبدعين في العالم، قصة فلسفية تذكّرنا بقصة "حيّ بن يقظان لا بن طفيل "[101] و" مولد النسيان لمحمود المسعدي "[102] والواضح والجليّ في هذا النص أنّ معمّر القذافي قد وظّف الأسطورة بشكل شفيف غير بائن، إذْ يمكنك أن تشعر وأنت تقرأ هذا الصراع بين الأب والموت إنك أمام إحدى الأساطير اليونانية ولذلك فهذه القصة بتماسها مع الخرافة يمكن أن تمثّل نموذجاً لتطبيق تحليل فلاديمير بروب [103] للحكاية الخرافية، إذْ البطل هنا يمرّ بعقبات كثيرة يمرّ منها سالماً كلّ مرّة ليواصل العيش فخاب الموت في اصطياده على امتداد سبعين سنة يقول الراوي:" عليكم مقاومة الموت لإطالة أعماركم، مثل أبي الذي لم يستسلم له يوما ، وقاتله دون خوف منه، حتى بلغ عمره مائة سنة، برغم أنف الموت الذي أراد أن ينهيه في الثلاثين "[104]

بنى القاص قصته بخلفية جمالية مميزة وتخطيط فني محكم قوامه البناء الدائري فانطلق في الحكي بوقفة تأملية حول مفهوم الموت وجنسه وطرق اشتغاله، كلّ ذلك بأسلوب حداثي يسمّيه

بعضهم بالميتاسرد المطعّم بأسلوب الحكي الشفوي الذي ينشط في رواية الخرافات، فينقلب الراوي إلى " القوّال " أو الحكواتي الذي يلتفّ حوله الناس أينما يحلّ ركبه ليقصّ عليهم حكاياته التي عرضها وعاشها من خلال تجوالهم، ويظهر هذا الأسلوب في ثوب آخر مع قصص السندباد البحري، ثم يختم الكاتب معمر القذافي نصّه بنفس الأسلوب فيتوجّه الراوي إلى القراء أو المستمعين ليوصيهم بضرورة محاربة الموت في كل أشكاله التي عرضها عليهم في قصّته التي جاءت في سرد مشوّق. ومن ثمّ فقد جاءت القصة مبنية على ثلاث طبقات: قصة تأملية أولى ونص سردي مثّل متن القصة ووقفة تأملية ثانية مثلت خاتمتها. وتوصلنا القصة إلى مسألة مهمّة هي أن الموت حتميّة لا فرار منها ولكنّه كما يرى هيدجر " آخر الممكنات جميعاً، هو الإمكان الذي يجعل بقية الممكنات كلّها، أيّاً كان نوعها، غير ممكنة " [(105)] ومن ثمّ فإنّ هذا الإمكان يمكن أن يُقاوم بالتأجيل لكننا غير قادرين على دحضه إذ هو كما تصوّره القصّة " واصل إلى غايته لا محالة، مهما طال الصراع، ولا يرحم خصمه مهما استسلم.. ومهما جبن.. وأبدى من ضعف ومسكنة حتى ولو أصبح ساداتياً " [(106)] وهو ما تُقرّه أدبيات الفكر الوجودي فنقرأ لجون ماكوري مثلاً قوله:" صحيح أن الإنسان استطاع أن يفعل الكثير لكي ينقص أو يقلّل الفناء، ومن المتصوّر أنّ الناس مع تقدّم علم الطب سوف يعيشون مدّة أطول وسوف تقلّ بدرجة ملحوظة آثار الهرم والشيخوخة، لكن ليس هناك من يعتقد جاداً أن الموت يمكن إلغاؤه أو حتى بأن

مثل هذا الإلغاء أمر مرغوب" [107] ويذهب بعد ذلك إلى اعتبار الموت حاجة إنسانية وأن الحياة اللاّنهائيّة ستكون أمراً مخيفاً وبشعاً.

هكذا فالقاص يدعونا إلى أن نستقبل الموت ونحن أقوياء بمعنى أن نستسلم له ساعة تحين الساعة لا قبل أوانها، أي لا نستسلم له إلاّ متى لم تعد هناك إمكانية أخرى للمقاومة عندها سيكون الموت بدوره قد انقلب إلى أنثى " فنستسلم لها حتى الرّمق الأخير" [108] ونحن على يقين أن الاستسلام للأنثى ليس فيه خضوع ولا عبودية ولا هزيمة بقدر ما هو انتصار لفحولتنا. قصّة " الموت " لمعمّر القذافي، قصة تقول الوجود الإنساني النبيل بفنّ راقٍ، وبقدرة عجيبة على طرح أكثر الأسئلة الفلسفية تعقيداً في أسلوب سلس ورائق لا مثيل له.

الفصل السابع

عتبات :-

اللاّفت للانتباه، من خلال اشتغالنا على هذا العمل الأدبي المُحدث، هو قدرته العالية على مزج أكثر من جنس أدبي بطريقة ممتعة ومتجانسة دون الإخلال بطرق سير السرّد القصصي، فالكاتب سخّر نصّه مطيّة لرسالة كونيّة تتوجّه إلى البشرية على حدّ السّواء باعتماد النثر الطافح بالشعرية والموغل في الإيحاء والمثير فعلاً هو طريقة تطرّقه لهذا الموضوع المغرق في التجريب، فالمسحراتي ليس إلاّ ضمير هذا الإنسان الذي يدقّ في أعماق بواطنه بإلحاح، واستيقاظه من عدمه يتطلّب أيضاً إرادة خالصة. وقد حاولنا في هذه المقاربة الجمالية لقصة " المسحراتي ظهرا " تقسيم محاور الاشتغال إلى ستّ نقاط بتسليط الضوء على شعرية النثر ثم نثر الشعر وقد أضفنا محاولة لكتابة المقطع الأوّل من القصّة بطريقتين مختلفتين فحاولنا عرضه بصريًا على شاكلة النص الشعري لقناعتنا بأنّ هذا النصّ القصصي شعر خالص.ثم اخترنا للفقرة الثانية عنوان " لا أحد يوقظ المسحراتي " في محاولة لمحاكاة ما ذهب إليه الكاتب من قصد كما أنّ اختيارنا لعنوان " المسحراتي في السَّحَرِ " مقصود تماماً في محاولة للاستدلال به على " المسحراتي ظهراً " الذي هو في الحقيقة المفصل الرئيسي رُغم وروده كآخر جملة للقصّة. فهل هذا المسحراتي شيء آخر غير ذلك الضّمير الإنساني النائم والعاطل عن العمل والمعطوب أيضاً بقصد ودونه أحياناً.

- محاولتان لكتابة واحدة.

أ - شعريّة النّثر:-

" كُلّنا نعرف المسحراتي.. ونحبّه.. حتى الأطفال كانوا يحبّون شهر رمضان، وينتظرونه بفارغ الصّبر من أجل المسحراتي وصوته الموقظ للنيام.. وطبله البسيط جميل الإيقاعات الرتيبة المصاحبة لذلك الصوت المألوف كُلّ عام، وفي كُلّ ليلة من ليالي رمضان الكريم "(109)

اتسم نثر الكاتب معمر القذافي بعدم الانتماء إلى مذهب فني واحد في الكتابة فجاء نثره تجسيداً دقيقاً للواقع، فالنثر الفني كالشعر، له إيقاع خاص به، ينصهر ويتجلى داخل نسيجه اللغوي، وإذا كان الوزن والقافية عماد إيقاع الشعر، فإن السجع والازدواج حجر أساس إيقاع النثر وللجناس أيضاً أثر في إثراء الجانب الإيقاعي للنثر الفني. فالكاتب اعتمد على اللغة والصورة والإيقاع كوسائل تشكيل فنية لصياغة نثر فنّي متميّز امتزجت فيه التجربة بالقدرة على تبليغ رسالة كونية غاية في الأهمية.

في المقطع الأول من النصّ أزال الكاتب بقدرة فائقة الحواجز الفاصلة بين الشعر والنثر على مستوى شعرية الألفاظ والمعاني بل تخطاهما معتمداً محسنات بديعية لفظية ومعنوية موظفاً إياها توظيفا أثرى إيقاع النص، مدعما ما طرحه من أفكار وآراء أخذت طريقها صوب نسيجه النثري بتلقائية وسلاسة.كما تنوعت وسائل التعبير لدى الكاتب تنوعاً يعكس ولعه بالبحث عن أطر تعبيرية جديدة ومُحدثة، مازجاً إياها بما شاع من أُطر تقليدية،

فلجأ إلى السرد كوسيلة للوضوح بغاية رصد أغوار النفس البشرية أو إصغاء لصوتها، أو تبليغاً لموقف، أو تنبيهاً على خطأ، وأحياناً يتكيء على الإيحاء والرمز بغية إخفاء ما يرمي إليه، متخذاً من الأقصوصة وسيلته لتحقيق هذا المرام من خلال تنسيق للجمل في لون من الانسجام الموسيقي بين مقاطع صوتية متعادلة ومتجانسة، وقد نجده يرسل القول إرسالاً دون إتكاء على أي محسّن بديعي كلّما اقتضى السياق.

ب - نثر الشعر:-

كلّنا نعرف المسحراتي
ونحبّه،
حتى الأطفال كانوا يحبّون شهر رمضان
وينتظرونه بفارغ الصّبر.
من أجل المسحراتي وصوته الموقظ للنيام
وطبله البسيط جميل الإيقاعات
الرتيبة،
المصاحبة لذلك الصوت المألوف
كلّ عام،
وفي كلّ ليلة من ليالي رمضان الكريم.

إن الجمال هو الميدان الشرعي الوحيد للشعر على رأي أدكار الآن بو... [110]، ولأنّه كذلك سوّلنا لذواتنا المبهورة بالجمال الإبداعي تحويل هذا النص عن طيب خاطر من سياقه السردي القصصي إلى الحركة البصرية العمودية محاولين الانصهار داخل

جوقة الموسيقى الهائلة التي تطفح بها هذه الفقرة. وإذا كانت بعض التيارات المُجدّدة قد اشتغلت عليه بالتنظير والكتابة فإن الاختلاف هنا يكمن في قدرة الكاتب معمر القذافي على تطويع الموضوع وترصيعه بجماليات الشعر. خاصّة أنّه يصعب في مثل هذه المواضيع التوفيق بين الرسالة المُرادَ إيصالها إلى المتلقّي وبين الأسلوب المزمع إتباعه ولعمري هنا أن الكاتب قد جمع بين تيارات فكرية مختلفة ومتنافرة في نصّ أدبي واحد متجانس في سياقه، متوحّد في دلالاته. فالمجموعة القصصية «القرية، القرية، الأرض، الأرض وانتحار رائد الفضاء» تطفح بالشعرية العالية والحسّ الأدبي المرهف باعتمادها على المفردة المنتقاة بعناية فائقة في احتفاء واضح بالأسلوب الذي جنّد له الكاتب وعياً دقيقاً وشفافيةً خالصة خدمة للموضوع الرئيسي.ولا أعتقد أن الشعرية في هذا النص القصصي قد أضعفته وأفرغته من مدلولاته بل دفعت به إلى مدارات أخرى يحيا داخلها ويستمرُّ.

- لا أحد يوقظ المسحراتي:-

المعرفة هي أساس الكتابة الجيدة وينبوعها بتعبير هوراس[111]، لذلك أبدع الكاتب معمر القذافي في صياغة نصّ قصصي مفخّخ يعتمد على القدرة الكبيرة على توجيه الفكرة وتسخير المعارف بتحويلها إلى أدب إنساني غاية في الأهمية يعبّر عن واقع هذه البشرية ويعرّيها زاجاً بهذا الفرد إلى مأزق مراجعة ذاته وإعادة حساباته الخاطئة. فوعي الكاتب العميق والمتجذر لفهم الأشياء وسير أغوار النفس البشرية وخبرته في

الحيـاة وسعة إطلاعـه وأيضـاً تاريخـه النضـالي البـادخ مـكّنه من صيـاغـة إبداعيـة مبتكرة. فـلا أحد يوقظ المسـحراتي هذا الكائن الإنسـاني الموغل في النقـاء والقدرة الفـاعلة لا أحـد يجبـره على النهوض في الهزيع الأخير من الليل غير إرادته هو لا غـيره وعدم التعويل على الآخر مـهمـا كـان وهو لا يتوسّل مسـاعدة من أحد، فقط دافعه الوحيد هو السرُّ في حدّ ذاته. لكن إذا ما انتبهنا لهذه الفكرة العميقة أليس هذا المسحراتي غير ذلك الضمير الحي وذلك الوعي الذي إذا مـا تجذّر في شعب فـلا خوف عـليـه، أليـست هي رسـالـة للشعـوب المسـتـضـعـفـة للتـعـويـل على ذواتهـا فـقـط دون الاعـتـمـاد على طرف خـارجي دخيـل ينكّد عليـهـا في الحقّ وفي الباطل. إنّ الشعوب المستضعفة لو تستوعب هذا الكائن الذي هو المسحراتي وتحاول فـهم سرّهُ الخاص والدقيق فلا خوف عليها مهما حـاول طرف دخيل تشويش ليلها الـهادئ. لماذا ننتظر مسـحراتي يسـهـر هو وننام نحن ؟ ولماذا ننـتظر مـسـحـراتي ليـدقّ سـرّه في آذاننا ؟ لا يمكن لكلّ واحـدٍ أن يُعـوّل على نفـسـه وعلى قـدرته لا سـواهما. فـمـاذا لو كلّ فردٍ تـلبّسـه مـسحـراتي في وعـيه وروحـه ؟ إنّنا بحاجة إلى أكثر من مسحراتي بل نحتاج إلى مسحراتيٍ واحدٍ كـبيـر في داخل كـلّ واحدٍ منّا يظلّ يدقّ في أرواحنا وفي وعـينا وفي قـدرتنا وإرادتنا يظلّ يدقّ، يدقّ بألاّ ننام أبداً وألاّ يغفـو أبداً في دواخلنا. فلا نضطرّ لقول «اصح يا نايم، اصح يا نايم»[112]

- المسحراتي ظهراً:-

وردت هذه التسمية «المسحراتي ظهراً» عنوانا لهذه القصّة التي نحن بصددها رُغم أنّها لا تتحدّث إلاّ عن المسحراتي في السّحر وقد وردت العبارة في آخر سطر النص بل كآخر كلمة " هذا عن المسحراتي في السّحر.. ولكن ماذا عن المسحراتي ظهرا" ؟ ؟[113]

بهذا التساؤل ينتهي النص مُولدة فراغ رهيب داخل ذواتنا فاعتماد مثل هذا الأسلوب يُحدث الارتباك لدى القاريء ويُجبره على إعادة ترتيب قناعاته، فالقصة لا تتحدّث إلاَّ عن مسحراتي السحر ساردة ميزات هذا الكائن وقدراته الخارقة بالتعويل على النفس لا غيرها والمضي أبداً نحو الغد داقّاً طبوله في ذاكرة هذه البشرية النائمة " إن المسحراتي شخصية فريدة نادرة ليس مثله كثيراً، بل إنّ المسحراتي إنسانٌ منقطع النظير إلى أبعد حدّ، وله قدرات لا تتوفّر في غالبية الناس.. ومسؤولية المسحراتي مسؤولية أدبية تتعلق بالضمير والسريرة والإلزام الذاتي.. وهو حريص على إيقاظ كلّ نائمٍ، ويتجشّم المتاعب ويقطع المسافات مشياً على قدميه، ويتخلل كل الأزقة والخلوات ليوقظ أصحابها.. وكم من عثرة تصادفه.. وكم من كبوة كباها نتيجة ذلك.. ولم ينقلب على عقبيه.. ولم يتعكّر مزاجه.. بل يمشي في سبيله مسبحاً باسمه تعالى مواصلاً مسيره حتى يسمع صوته الجميع "[114] وبهذا المقياس فرسالة المسحراتي مقدّسة بالمعنى

الأخلاقي. لكن هل يقصد الكاتب فعلاً المسحراتي كموضوع أم اعتمده فكرة ليعبّر بها إلى الجوهر؟

المسحراتي نحبّه ونحترمه عند حدّ واضح لكن هل نُعوّل دائما على آخر يطبّل لنا في الليل والنهار لننهض ؟ هل نحتاج إلى آخر ليدقّ طبوله في آذاننا وذاكرتنا ؟ متى نُعوّل على أنفسنا ؟ الأمر لا يقتصر على المسحراتي في هذا النص بل يتعداه إلى ما هو أخطر . إن الشعوب التي تعوّل على الآخرين تظل نائمة أبدا. إنّ الشعوب التي لا تعتمد على قدراتها الذاتية تظل في تبعية لأطراف دخيلة تصدّر لها أوهامها وأفكارها المتطرّفة وتتحكّم في مصيرها. إن الشعوب التي تُسلّم نفسها لمسحراتي الظهر تكون قد أهدت مفاتيح أرواحها وماضيها وحاضرها ومستقبلها وأغرقت في السبات. إن الكاتب في هذا النص ضخّم الصورة الجميلة للمسحراتي الذي اقترنت صورته بذاكرة طفولتنا في شهر رمضان ولكن عندما نسحب هذه الصورة على مسحراتي اليقظة فإن كُلَّ شيء ينعكس سلباً فيصّير المديح ذمّاً وتصبح الذاكرة فراغاً رهيباً يُعشّش فيها الخراب.ثم أليس هذا المسحراتي هو هذا الرجل صاحب الفكر والوعي والقدرة يعمل دائماً على إيقاظ شعبه من السبات وحفزه للتعويل على النفس؟.

- المسحراتي أو الضّمير الجمعي الحيّ:-

إنّ الأدب الذي يتنصّلُ من مهمّته الإنسانية والحضارية ويتعالى على الواقع يُفرغ نفسه بنفسه، فيظلُّ أدباً افتراضياً يتجاهله التاريخ ويزول بزوال اللّحظة لذلك سخّر الكاتب معمر

القذافي فكره ووعيه وقدراته لكتابة أدب كوني يتعلّق بمصير هذه البشرية ويشير إلى مكمن الدآءُ ونصّه لا يقدّم إجابات مباشرة ومجانية لكنه يعمل على تفريغ هذا الكائن من أوهامه ويدفعه إلى مراجعة قناعاته الخاطئة وميزة هذا الأدب الكوني الذي يكتبه المفكر معمر القذافي أنّه لا يتعالى على هذا الواقع وإنّما يخاطبه من الداخل هادفاً إلى إعادة ترتيبه وتلميعه من جديد. والملاحظ من خلال كُلِّ ما ورد في متن هذا العمل القصصي أنَّ الكاتب مطّلع على كُلّ ما يحدث في الواقع وله قدرة خارقة على سبر أغوار هذه النفس البشرية فعمل من خلال هذه النماذج القصصية على تطبيب هذه الظواهر وتقديم وصفات لحالتها المزمنة فالكاتب على قناعة تامَّة بأنه ينبغي أخذ الناس بجرعات صغيرة جداً بعبارة أمرسون[115]

إنّ المسحراتي ليس إلاّ هذا الضّمير الذي لا يتوارى يدقُّ في الذاكرة لحفزها على الاستفاقة والمضيّ قُدماً نحو الحياة الحقّة الجديرة بأنّ نحياها، الحياة الحقيقية التي تتنصّل من التبعية مهما كان نوعها أو مصدرها وتتنصّلُ من التخاذل والجبن والاستهتار والركود وتمجّد الفعل والعمل والجدية والتعويل على القدرات الذاتية التي هي الكنز الوحيد الذي لا يفنى.

بيبليوغرافيا الكاتب :[116]
معمّر القذافي

■ ولد الأديب معمر القذافي في منطقة الكراعية بمدينة سرت (المنطقة الوسطى من الجماهيرية العظمى) عام 1942 ، وقرأ القرآن الكريم في كتاتيب سرت، ثم درس بالمدارس النظامية في مدينة سبها التي انطلقت منها الشرارة الأولى للثورة فيما بعد حيث بدأ نشاطه الثوري منها ، وقد انخرط خلال وجوده بسبها بالحركة الكشفية كنوع من اهتمامه الاجتماعي واندماجه في شرائح المجتمع المختلفة.

■ أسس في سبها النواةُ الأولى للتنظيم المدني الذي ظهرت مواقفه الرافضة في التصدي لجريمة الانفصال بالإضافة إلى ممارسات الحكم الملكي الرجعي الأمر الذي أدى إلى طرده من الدراسة في ولاية فزان كمحاولة من النظام الملكي للحد من نشاطه الثوري المناهض لسياسة الحكم الملكي والقواعد الاستعمارية التي كان يحتمي بها ذلك النظام.

■ التحق بمدرسة مصراتة الثانوية لمواصلة مسيرته النضالية التي جمعت بين الكتابة المبكرة التي تجسدت في إصدار صحيفة الشمس علم 1962 التي اتخذت من شعار (الشمس تشع للجميع) هدفاً ثورياً لكشف ممارسات العمالة والرجعية والخيانة التي يمارسها الحكم الملكي بدعم من القواعد الاستعمارية.

■ توجه إلى القوات المسلحة حيث تأكد له أن لا بديل سوى التغيير بواسطة الطلائع العسكرية المتمثلة في تنظيم الضباط الوحدويين الأحرار وفق شروط حددها الثائر الأول وأفلح في إقناع زملائه باتباعها وقوامها الثورة، من أجل حرية الوطن والشعب وليس الوصول إلى السلطة وقد حرص على أن يدفع بالجماهير لتولي زمام أمرها بنفسها. فأعلن من زواره عام 1973عن قيام الثورة الشعبية بنقاطها الخمس التي كان من أبرز مبادئها الثورة، على الثقافة الرجعية السائدة. وفي الثاني من مارس عام 1977 سلم السلطة للشعب الليبي الذي اتخذ من النظرية العالمية الثالثة منهاجاً لتسيير أموره بنفسه حيث تم لأول مرة في التاريخ قيام الجماهيرية الشعبية وتحققت الديمقراطية المباشرة على أرض الواقع وقيام النظام السياسي على أسس ديمقراطية حقيقية.

■ واصل نضاله الفكري والذي بلغ ذروته في إبداع النظرية العالمية الثالثة التي صدرت في الكتاب الأخضر بفصوله الثلاثة (الركن السياسي، الركن الاقتصادي، والركن الاجتماعي) والتي مازالت موضع اهتمام الدارسين في جميع الأوساط الفكرية، ومراكز البحث والأكاديميات العلمية.

■ عكست مظاهراته ضد جريمة الانفصال في سبها روحه القومية وذلك في قيامه بإنجاز العديد من المشاريع الوحدوية

الجماهيرية، كما عكس موقفه من القواعد الأجنبية في ليبيا إبان العهد الملكي توجهه نحو القارة الأفريقية ودعم حركاتها التحررية من أجل التخلص من المستعمر والاتجاه بها نحو اتحاد الولايات الأفريقية، إضافة إلى اعتزازه بالانتماء إلى الإسلام الذي تمثل في توجهه إلى تأسيس جمعية الدعوة الإسلامية منذ بواكير إعلان الثورة، والتي تحولت إلى جمعية إسلامية عالمية ومن ثم تكوين القيادة الشعبية الإسلامية ووقوفه إلى جانب الإسلام داعية وإماماً بدءً من أفريقيا وحتى أمريكا.

■ ترجم الكتاب الأخضر الذي يمثل أساس النظرية الجماهيرية التي أبدعها من أجل الحل الجذري لمشكلات العالم السياسية والاقتصادية والاجتماعية إلى أهم وأكثر لغات العالم انتشاراً حيث بلغت اللغات التي ترجم إليها نحو واحد وخمسين لغة.

■ أقامت العديد من الجامعات، والمؤسسات الفكرية، ومراكز الأبحاث العلمية عدة مؤتمرات وحلقات دراسية وندوات فكرية حول رؤيته السياسية ونظريته العالمية الجماهيرية وظلت شخصيته وسيرته وأدبه مثار اهتمام أدباء العالم ومفكريه ومثقفيه ووسائل الاتصال الجماهيري والإعلام المختلفة كما أعدت حول كتابه الأخضر عدة دراسات وأبحاث لتحليله وشرح أفكاره.

■ قلد مئات من الأوسمة محليّاً، وعربياً، وعالمياً لاهتماماته

الفكرية والسياسية والاجتماعية واعترافاً بنضاله من أجل مستقبل الإنسان وحريته. كما منحته عدة مؤسسات وأكاديميات علمية محلية وعربية وعالمية درجة الدكتوراه الفخرية في مجالات العلوم السياسية والتاريخ والقانون والاجتماع.

■ منحته رابطة الأدباء والكتاب بالجماهيرية، العضوية الشرفية، والبطاقة رقم واحد بالرابطة، تقديراً لإبداعه الفكري والأدبي المتميز فمعمر القذافي هو بحق المعبّر الصادق على الجماهير في آلامها وآمالها وثورتها على ظالميها ومستغليها وكل قراءة واعية متأنية لإبداعاته تساهم في التعريف بشخصية هذا الإنسان الذي ولد وترعرع في أحضان الصحراء التي يضفها بأنها " صحراء الشرق العظيم الطاهرة " والتي تربى فيها على قيم العطاء والفداء وتشرب فيها معاني الرفض والمقاومة للظلم والاضطهاد وتأثرت ذاته وذاكرته وكينونته بقصص مقاومة أهله وأهل ليبيا جميعا للغزاة الطليان ولهذا فإن تأثير البيئة على الكاتب هو أشد ما يبدو وضوحاً في أدب معمر القذافي وإبداعه.

مجموعته القصصية

■ القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء. طرابلس، الدار الجماهيرية .1993

■ طبعت مجموعة " القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء " عدة طبعات، وعن دور نشر مختلفة.

■ عن الدار الجماهيرية صدرت في طبعتين، الأولى والثانية عام 1993إفرنجي.

■ عن دار رياض الريس صدرت في طبعة ثالثة عام 1995 إفرنجي، مع الإشارة في الضبط إلى أنها الأولى.

■ كما صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب في طبعة رابعة عام 1996إفرنجي، بينما كانت إشارة الضبط إلى أنها الثالثة.

من بين مراجعه

■ دليل المؤلفين العرب الليبيين، دار الكتب الوطنية ط1977 / 1 إفرنجي ص . 474

■ عبد الله سالم مليطان (معجم الأدباء والكتاب الليبيين المعاصرين) طرابلس، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفني، ط2000 / 1 إفرنجي الجزء الأول ص . 321

■ أحمد إبراهيم الفقيه (حول قصتي الموت والفرار إلى جهنم، قراءة أولى) دراسة نشرت في آخر المجموعة القصصية (القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) للأديب معمر القذافي، طرابلس الدار الجماهيرية ط 1993 / 1من ص 133إلى ص .143

■ فابيولا بدوي كتاب (تشكيليات القذافي وألوانه الأدبية) لندن، المؤسسة الدولية للإعلام والنشر ط 1995 / 1إفرنجي.

■ ياسين الأيوبي (الخيط القصصي الرفيع في مجموعة القرية القرية، الأرض الأرض) كتاب (في محراب الكلمة) بيروت، المكتبة العصرية ط 1999 / 1إفرنجي من ص 205إلى ص .210

■ أمين مازن (حول الكاب والمجموعة) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد

الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 7إلى ص .10

■ خليفة التليسي (البوح الوجداني في المجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 11إلى ص .13

■ أحمد إبراهيم الفقيه (العطاء الإبداعي للقائد معمر القذافي) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 15إلى ص .17

■ كامل عراب (حول قصة الفرار إلى جهنم) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 19إلى ص .21

■ عبد الله أبو هيف (بلاغة القص وإبلاغيته في مجموعة القرية القرية) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 23إلى ص .28

■ سمر روحي الفيصل (القرية القرية، مكونات النص المفتوح) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 29إلى ص .36

■ مصطفى الفارسي (تلاقي الشكل والمضمون في قصص الأخ معمر القذافي) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 37إلى ص 42.

■ عبد الرحمان الربيعي (الباحثون عن الشفاء بعشبة الخلعة) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 43إلى ص 49.

■ الصافي سعيد (خطاب في الموت والخلود.. القذافي وميتران كمبدعين)كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 51إلى ص 58.

■ نبيل راغب (القرية القرية، الأرض الأرض، دلالات وأبعاد) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 59إلى ص 70.

■ فتحي الأبياري (أفكار حول المجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 71إلى ص 74.

■ محمد جبريل (حول المجموعة القصصية القرية القرية، الأرض

الأرض) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 75إلى ص .80

■ وجيه مطر (جدلية الزمان... جدلية المكان) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 81إلى ص .93

■ صالح أبو أصبع (حينما يكون السياسي كاتباً) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 95إلى ص .101

■ فاضل البياتي (قصة الموت ترتشف إكسير الحياة حتى الرمق الأخير) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 103إلى ص .110

■ وجيه فانوس (الأرض الأرض) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 111 إلى ص .116

■ ياسين الأيوبي (الخيط القصصي الرفيع في مجموعة القرية القرية، الأرض الأرض) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة

القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 117إلى ص .121

■ كمال وهبي (إبداع التماهي مع الأرض في أدب الأخ معمر القذافي) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 123إلى ص .127

■ صالح عباس (محاولة لتحسس البعد الإنساني والفلسفي في مجموعة معمر القذافي القصصية) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 129إلى ص 137.

■ حسان عزت (التمرد ووضوح الرؤية) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 139إلى ص .147

■ سعيد المزوغي (قصة النشرة الأولى) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 149إلى ص .151

■ محي الدين كانون (الدلالة الفكرية والدلالة الجمالية في قصة المدينة... الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار

رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 153إلى ص .160

■ جميل حمادة (مقاربة نقدية لمجموعة القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 161إلى ص .169

■ موسى عبد الحميد (تفجير الكون الإبداعي) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 171إلى ص .172

■ يوسف بالريش (الهاجس البيئي في مجموعة القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 177إلى ص .180

■ عبد الجواد عباس (القرية القرية، وقراءة أخرى) كتاب (أبحاث الندوة الأدبية الخاصة بالمجموعة القصصية القرية القرية، الأرض الأرض، وانتحار رائد الفضاء) طرابلس، رابطة الأدباء والكتاب ط بلا (ب.ت) من ص 181إلى ص .183

بيبليوغرافيا المؤلف

وليد الزريبي / شاعر وصحفي تونسي.

- عضو اتحاد الكتاب التونسيين.
- عضو اتحاد كتاب الإنترنت العرب.
- عضو جماعة التجريب العربية.
- عضو مؤسسة المورد الثقافي.
- مراسل صحافة دولية معتمد لدى الوكالة التونسية للاتصال الخارجي.
- مندوب مجلة " فضاءات " بتونس.
- مراسل مجلة " تانيت " بتونس.

صدر له:

- ديوان " أزمنة الضياع " سنة 2001.
-ديوان " كاميكاز " سنة 2003.
-ديوان " نهر الدم " سنة 2004.
-الإشراف على إصدار بيت الشعر التونسي " المشرب الجامعي 2005."
-ديوان " كلب كافكا الوحيد " سنة 2006.

الهوامش

1 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء" لمعمر القذافي ص .9
2 نفس المصدر السابق ص .9
3 نفس المصدر السابق ص 9
4 كتاب تاريخ ابن خلدون - الجزء الأول - الفصل الرابع من أهل الحضر
5 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي ص10
6 ديوان " شوقيات "لأحمد شوقي الجزء الأول 1890 م
7 10 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي ص
8 نف المصدر السابق ص .11
9 نفس المصدر السابق ص 12 .
10 ديوان الإمام الشافعي (150- 204 ه) ص 7 المكتبة الالكترونية الرئيسية.
11 كتاب " البردة "للبوصيري (المكني بأبي عبدالله) من الفصل الثاني " التحذير من هوى النفس "من ص 28-13 البيت الثامن عشر/ البردة ، د أحمد عبد التواب عوض ، دار الفضيلة ، القاهرة ، 1996م
12 البردة ، د أحمد عبد التواب عوض ، دار الفضيلة ، القاهرة ، 1996
13كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي ص .14
14 كتاب تاريخ ابن خلدون - الجزء الأول - الفصل الرابع من أهل الحضر
15 نفس المصدر السابق
16كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي ص 11 .
17 معلقة عنترة بن شداد العبسي - تحقيق فوزي عطوي.
18 كتاب تاريخ ابن خلدون - الجزء الأول - المقدمة الأولى في أن الاجتماع الانساني ضروري.
19 القرآن الكريم - سورة الحج - الآية 73 "يأيها الناس ضرب مثل فاستمعوا له إن الذين تدعون من دون الله لن يخلقوا ذباباً ولو اجتمعوا له وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه ضعف الطالب والمطلوب"
20 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي ص .33
21 نفس المصدر السابق ص.33
22 نفس المصدر السابق ص.34
23 نفس المصدر السابق ص.35
24 نفس المصدر السابق ص.35

25 .أبو القاسم الشابي - الديوان - إرادة الحياة

26 الروائي الايرلندي أوسكار وايلد (1854-1900) (صورة دوريان غراي)

27 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي ص 45

28 نفس المصدر السابق ص .45

29 نفس المصدر السابق ص .45

30 نفس المصدر السابق ص .45

31 نفس المصدر السابق ص .45

32 نفس المصدر السابق ص .45

33 نفس المصدر السابق ص .46

34 نفس المصدر السابق ص .46

35 نفس المصدر السابق ص .46

36 نفس المصدر السابق ص.46

37 نفس المصدر السابق ص .46

38 نفس المصدر السابق ص.46

39 نفس المصدر السابق ص .46

40 نفس المصدر السابق ص .46

41 نفس المصدر السابق ص .46

42 نفس المصدر السابق ص.47

43 نفس المصدر السابق ص .47

44 نفس المصدر السابق ص.47

45 نفس المصدر السابق ص .47

46 نفس المصدر السابق ص.53

47 نفس المصدر السابق ص .53

48 كتاب تاريخ ابن خلدون - الجزء الأول - المكتبة الإسلامية.

49 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي ص.53

50كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي ص.54

51كتاب " مشكلة الفلسفة " للدكتور زكريا إبراهيم - منشورات مكتبة مصر 1996.

52 شاعر إغريقي شهير وهو كاتب الملحمتين: الإلياذة والأوديسة قام بتخليد حرب

طروادة شعراً التي يرجح حدوثها عام 1250 ق.م

53 كتاب " فن الشعر " لأرسطو - منشورات سلسلة المسرح 2000 ترجمة إبراهيم حمادة.

54 ياقوت الحموي (1178 - 1228) - أديب ومؤلف موسوعات - معجم الأدباء.

55 ألفرد هوايتد (1841 - 1947) مفكر وكاتب انجليزي.

56 الأدب الفلسفي - محمد شفيق شيا - مؤسسة نوفل بيروت ط 1 .1980

57 آرثر شوبنهاور فيلسوف ألماني (1788 - 1860)

58 جورج أرويل (1903 - 1950) كاتب وروائي بريطاني اسمه الحقيقي إريك آرثر بلير.

59 مفكّر أمريكي - بولندي الأصل - عرف بانتقاداتها الحادة للإدارة الأمريكية.

60 كتاب " مشكلة الفلسفة " للدكتور زكريا إبراهيم - منشورات مكتبة مصر .1996

61 عبد الرحيم العطري - دانتي الليغيري مبدع الكوميديا الإلهية - مجلة مسرحيون الإلكترونية 17 أغسطس .2005

62 كتاب " التنّين " للفيلسوف الانجليزي هوبس الصادر سنة 1951 الذي تعرض فيه لنظرية السيادة

63 نفس المصدر السابق.

64 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي.

65نفس المصدر السابق.

66 نفس المصدر السابق.

67 نفس المصدر السابق.

68 كتاب " مشكلة الإنسان " للدكتور زكريا إبراهيم - منشورات مكتبة مصر1996

69 أبو العلاء المعري(974 - 1058) - رسالة الغفران - منشورات مكتبة مصر .1996

70 ألغييري دانتي (1265 - 1321) الكوميديا الإلهية - ترجمة حنا عبود - دار ورد - دمشق.

71 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي.

72 نفس المصدر السابق.
73 نفس المصدر السابق.
74 نفس المصدر السابق.
75 نفس المصدر السابق.
76 نفس المصدر السابق.
77 نفس المصدر السابق.
.78 لذة النص - رولان بارت- ترجمة- دار طلاس - دمشق
79 كتاب " تشريح النص " للناقد الكندي نور ثروب فراي.
80 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي.
81 الدكتور أحمد إبراهيم الفقيه - قراءة في قصتي " الموت والفرار إلى جهنم " وردت في كتاب" الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء" لمعمر القذافي - الطبعة الثانية 1424 م ص.179
82 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي ص ..58
83كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي ص 60 .
84 .كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي ص 57
85 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي ص .58
86 الكتاب الأخضر - كلمة الناشر- ط 4 المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر.
87 فيصل خرتش كابت وناقد سوري - البحث عن المفقود في الزمان والمكان - الشرق الأوسط - العدد .10088
88 ثيودوسيوس جريجوريفتش دوبجانسكي (1900- 1962) كاتب وعالم وراثة روسي الأصل من دعاة التطورية البيولوجية.

89 " كتاب الموتى " للفراعنة - في الأدب الديني الذي تناول العقائد الدينية ونظرياتهم عن الحياة الأخرى وأسرار الكون والأساطير المختلفة للآلهة والصلوات والأناشيد.
90 محمود المسعدي (1915 - 2005) كاتب ومفكر تونسي - تأصيلاً لكيان - كتابات أدبية وفكرية.
91 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي.

92 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي.
93 طرفة بن العبد - شاعر جاهلي - 60 ق.هـ / 564 م - المعلقة - البيت .62
94 نزار قباني - شاعر سوري (1923 - 1998)
95 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي.
96 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي.
97 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي.
98 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي.
99كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي.
100 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي.
101 أبو بكر بن طفيل - فيلسوف وشاعر أندلسي - حي ابن يقظان - ترجمة وتحقيق: ألبير نصري نادر - .1968
102 محمود المسعدي (1915 - 2005) كاتب ومفكر تونسي - مولد النسيان .1945
103 فالديمير بروب- مورفولوجيا الخرافة - ترجمة: إبراهيم الخطيب .1986 ظهرت " مورفولوجيا القصة " لبروب سنة 1928 وكانت متقدمة على الدراسات التي عاصرتها، ولم يتم إدراك أبعاد هذا الاكتشاف العلمي إلا بعد ظهور منهج التحليل البنيوي في اللسانيات والأدب فترجم الكتاب إلى الإنجليزية سنة 1959 وإلى لغات كثيرة أخرى وترجمات عربية: إبراهيم الخطيب (مورفولوجية الخرافة) طبعة الدار البيضاء سنة .1998 و (مورفولوجية الحكاية الخرافية) لأحمد بالقادر وأحمد عبد الرحيم نصر - طبعة جدة سنة .1989 و(مورفولوجية القصة) لعبد الكريم حسن وسميرة بن عمو - دمشق .1996
104كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي.
105 مارتن هيدجر (1889 - 1976) فيلسوف ألماني - كتاب "الوجود والزمان " المجمع الثقافي.
106 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي.
107 ترجمة د. فؤاد زكريا - سلسلة عالم المعرفة. كتاب " الوجودية " تأليف جون ماكوري -
108 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي.
109 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي ص .127

110 إدغار ألن بو (1809 - 1849) شاعر وروائي أمريكي من أشهر كتاب القصة القصيرة.

111 هوراس (865 ق.م) شاعر ومفكر - مجرد أفكار - موقع القصة المغربية القصيرة الالكتروني.

112 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي.

113 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي.

114 كتاب " الأرض الأرض وانتحار رائد الفضاء " لمعمر القذافي.

115 إمرسون رالف والدو (1803 - 1882) فيلسوف وشاعر أمريكي." سلوك الحياة " .1860

116 مصدر البيلبيوغرافيا (كتاب معجم القصاصين الليبيين) الجزء الأول ص 47.

الأرض تحرس خضرتها

مقاربات جمالية "القرية القرية
الأرض الأرض
وانتحار رائد الفضاء"

إنّ تركيز الكاتب على الأرض يتّخذ صيغة إبداعية تستنجد بفلسفة الذهاب المباشر إلى جذور الأنسان الأولى : الطين . وتستقريء عناصر الطبيعة لتخلق عالماً ملموساً ، محسوساً لا مجال فية للافتراض أو البحث اللاّ بجدي عن حلّ لإقامة الإنسان على الأرض ، غير حلّ ينتبه إلى أنّه لا شيئ أبقى من تدبّر أمر هذه الأرض التي لم تبخل على بنيها بشيئ من خيراتها الكثيرة ، حيث لا مناص من الإخلاص لهذا الكوكب الذي تُظهره مختلف قصص المجموعة بطلاً يحتلّ مركز الصّدارة كلّما ضاقت سُبل الحياة على الشرط الإنساني .

إنّ مثل هذه النتائج أوحتها المجموعة القصصية نفسها ، وذلك من خلال سيرورة الأبطال وصيرورة الأحوال لتصبّ في قناة واحدة أو منارة يتيمة تُرشد التائهين في بحر ظلمات هذا الوجود الأصمّ الذي لا يصغي فيه القويّ إلى الضعيف . كما يستطيع الإنسان أن يقرأ فيه ملامح الأمل وينبوعها صافياً ولا وظيفة له غير ضرورة الانتباه إلى أنّ الأرض هي التي تحرش نبضها وتمنح ماءها وظلالها وتظلّ الرّحم الأول للإنسان الأول وللإنسان المعاصر الآن وراهناً .



المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر

هاتف: 3403612 - 3403611 (00218 21)
WWW.greenbookstudies.com
Info@greenbookstudies.net